دراسات في مسرح السيد حافظ

توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ

إعداد

وحيدة بلقفصى　　　إيمان عبد اللاوي

رئيسًا　　　مشرفًا　　　ممتحنًا

د. بوشلالق حكيمة　　　د. خلوف مفتاح　　　د. محمد زعيترى

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربى

٢٠١٧ - ٢٠١٨

مقدمة

مقدمة:

يعد التراث السمة البارزة والواضحة التي ميزت الأعمال المسرحية الفنية، الساعية إلى تأصيل المسرح العربي من كل نواحيه ، سواء أكان من حيث الشكل أم المضمون، كون أن التراث جزء لا يتجزء من وجود الأمة العربية فهو كيانها وممثلها، بماضيها وحاضرها ، فهو روح الأمة ونبض وجودها وهويتها، إنه المخزون الحضاري والثقافي الذي يرثه الخلف عن السلف فيشكل لديه القيمة الثابتة التي يبني منها الخلف ضمن أهمية تاريخية، حاضره، ووجوده الآني والمستقبلي انطلاقا من إقامة الصلة بين الماضي والحاضر، حيث إن التواصل مع التراث هو الذي يحقق للأمة وجودها الفعلي، إذ أنه مقوم هام لمقومات الشخصية العربية والمعبر الأول عن أصالة الأمة؛ فقد صار التراث طاقة إبداعية تجسدت وتمثلت من خلال محاولات كثيرة ومتعددة، والتي أصبح للتراث مكانة ذات قيمة كونه يعد الوسيلة الأهم للتعبير عن قضايا الجماهير بهمومهم وآلامهم وآمالهم، فالتراث قارئ للماضي والحاضر؛ ؛ فهو يمثل روح الأمة ومرآتها العاكسة

للكثير من الأدباء كونهم يشتغلون على هذا التراث يوظفونه في أعمالهم الأدبية، آخذين منه ما يخدم واقعهم وزمنهم وأفكارهم المتشعبة وعقائدهم ورؤاهم، إذ من جوهره انبثق جنس أدبي شاسع بأنواعه وأشكاله، جنس لا يخلو من التراث، بل يوظفه ويتجلى به، ألا وهو المسرح الذي أخذنا بعمقه إلى الدراسة والبحث، كونه قائم بذاته مرتكز على التراث الذي جال به، وجال بكل أشكاله من شعبي متنوع ، وديني من قرآن إضافة إلى التاريخي.

فالمسرح له ميلاد عريق، ازدهاره كان في مصر، ولعل السبب الذي يعود إلى ذلك هو الأجواء المهيئة في هذا البلد بفعل ثقافته المسرحية، التي كان تجذرها من خلال العروض المقدمة عن الغرب إلى جانب الأوضاع والظروف المتاحة والمساعدة على ازدهاره، كونه يمتاز بعوالم عظيمة مشكلة ومعبرة عن الماضي والحاضر بين طيات التراث، أي أنها معتمدة عليه والذي منه تفوح رائحة الإبداع والتصوير الحقيقي، ولعل علاقة السيد حافظ وتوظيفه في المسرح تحيلنا لطرح عدة تساؤلات منها: كيف استطاع التراث أن يتبوأ هاته المكانة؟ وما مدى توظيفه في المسرح؟ وهل كان لهذا

التوظيف لمسات وتجليات أجد؟

للإجابة على هذه التساؤلات آثرنا ضبطها في موضوع موسوم بـ " توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ"، والذي دفعتنا إليه دوافع ذاتية بحيث لم يكن مطروقا أكاديميا، ودوافع موضوعية بغية إزالة الغموض الذي يكمن في تطبيق التراث في مسرحيات السيد حافظ، وكذلك لإفادة المتطلعين.

ولمعالجة هذا الموضوع قمنا بتقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين، وأنهيناه بخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع.

فقد خصصنا المدخل لمفهوم المسرح في اللغة وأجملناه بإرهاصاته الأولى ونشأته، ثم ملخص هاته المسرحيات المدروسة. دراسة وصفية لبعض النصوص المسرحية للسيد حافظ.

وجعلنا الفصل الأول خاصا بمفاهيم نظرية حول التراث من خلال تحديد مفاهيم التراث، وأسباب توظيفه، وعلاقته بالأدب والمسرح؛ كما ذكرنا أهميته.

أما الفصل الثاني ناقشنا فيه أشكال توظيف التراث، وتمظهرها في مسرحية السيد حافظ بادئينا بلغته وأسلوبه في نصوصه المسرحية شاملة بعده على أنواع التراث الشعبي الديني،

والتاريخي، تحت كل نوع مجموعة مضامين .

أما بخصوص الخاتمة فقد ضمناها جملة من النتائج التي توصلنا إليها إذ أن ضرورة الدراسة اقتضت أن نوظف أكثر من منهج، فاضطررنا أن نوظف آليات إجرائية للمناهج التالية: الوصفي واستعنا ببعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة بينما في التحليل اعتمدنا على المنهجين البنيوي السيميائي.

أما بالنسبة لدراسات السابقة المعتمدة في بحثنا هذا بالرغم من أنها قليلة إلا أنها أفادتنا بدءً من الدكتورة "ليلى بن عائشة" عن التجريب في مسرح السيد حافظ إضافة إلى الحوارات الشخصية مع السيد حافظ.

وقد صادفتنا معيقات وصعوبات، أثناء در استنا وبحثنا هذا الموضوع، والتي منها غزارة المادة العلمية التي عسرت علينا ضبط العناوين، واختيار ما يفيدنا وما يساعدنا، إضافة إلى ضيق الوقت المسموح للمذكرة.

وفي الأخير نرفع أيدينا الله عزّ وجلّ الذي وفقنا وسدد خطانا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وإن جاز لنا إسداء عبارات الشكر والامتنان، فإننا نتقدم بأصدق مشاعر التقدير والمحبة

والاحترام لأستاذنا المشرف الدكتور " مفتاح خلوف" الذي شملنا بالمتابعة والنصح والتوجيه، وكان لنا السند طيلة هذا العمل، وأشرف عليه بجهده، وأسدى لنا الملاحظات التي كانت نبراسا اهتدينا به، فكان لنا أستاذا وأبا مربيا جزاه الله عنا كل خير وإحسان.

ولا ننسى في هذا المقام الروائي المسرحي المصري" السيد حافظ" الذي لم يبخل علينا بالمعلومات وساندنا بكل ما لديه، فنقدر فيه الجهد الذي بذله معنا، كما لا يسعنا إلا أن نشكر كل من شجعنا على هذا البحث وحفزنا على إنجازه وأمدنا ولو ببعض المصادر والمراجع ، فشكرا لكل الأيادي التي أمدت لنا يد العون مهما كان صغر المساعدة، فلهم جميعا منا التقدير.

وفي ختام هذا فإنا لا ندعي الكمال في بحثنا هذا ، إلا أننا نتمنى أن يكون خطوة جادة في رصيد البحث العلمي وأن يتسع بدراسات تغطي وتناقش موضوعات أهملت في بحثنا أو تجاوزناها هفوة، فإن وُفقنا فمن الله تعالى، وله الحمد على ذلك، وإن أخطأنا فعزاؤنا أننا اجتهدنا ،مخلصين، فإن لم نفز بأجر الصواب؛ فرجاؤنا أن يكون لنا أجر الاجتهاد، حسبنا ذلك والله الموفق.

مدخل
المسرح العربى

أولا : المسرح العربى

١ - العامل الاجتماعى

٢ - العامل الدينى

٣ - العامل الحضاري

ثانيا : النص المسرحى

١ - أنواعه

أ - المأساة

ب - الملهاة

ج - المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية

٢ - عناصره

أ - الحبكة

ب - الحوار

ج - الشخصية

٣ - النص الدرامى من الورق إلى العرض

أ - التمثيل المسرحى

ب - الإخراج المسرحى

ج - الموسيقى

ثالثا : دراسة وصفية لبعض النصوص المسرحية للسيد حافظ

١ - مسرحية حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٢ - علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا
٣ - المسرحية طفل وقوقع وقزح
٤ - مسرحية أبى زيد الهلالى
٥ - مسرحية الوحش العجيب
٦ - مسرحية سندس

أولا: المسرح العربى:

قد يختلف المسرح عن بقية الفنون بأنه "يعتبر ظاهرة جماعية أنتجتها جماعة معينة تعبيرا عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية أو الحضارية"(١)، أو تعبيرا عن مشاعرها وذاتها الاجتماعية، فهو بهذا " فن جماعي بامتياز يأخذ مكانة عالية من بين الفنون الأدبية، وعند عودتنا إلى المسرح العربي، تجد بأن ولادته تمت بين منتصف القرن التاسع عشر ونهايته، وكانت هذه الولادة تعاني في جميع الأقطار العربية من مشاكل واحدة، فالمسرح الناشئ كان يقابل بالتهميش أكثر مما يتلقى بالترحيب"(٢)، وفي الوقت نفسه كان المسرحيون يتعلمون أصول هذا الفن الجديد من الغرب ويتأثرون بتيارات ومذاهب المسرح الأجنبي، فسار على منوالهم الكتاب المسرحيون وقاموا بترجمة أغلب الأعمال المسرحية الغربية، لكن رغم هذا فالعرب لم تعرف المسرح وفنونه إلا متأخرا، وهذا يرجع إلى عدة عوامل أهمها :

---

(١) تشيني شلدون: المسرح ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ترجمة حنا عبود ، وزارة الثقافة والمعهد المسرح دمشق، ١٩٩٨، ص٢٧

(٢) ينظر أحمد جندي: تاريخ المسرح العربي دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص١٩.

١ - العامل الاجتماعى:

فالحالة الاجتماعية البدوية التي كان يعيشها العرب في الجاهلية والعصور الأخرى كانت حياتهم بدوية لم يعم فيها الاستقرار والتحضر كون أن المسرح لكي ينشأ ويتطور يحتاج إلى استقرار وتمدن.

٢ - العامل الدينى:

ديانات العرب قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق وعلاقته بالروح، كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، وهذه الديانات لم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى نشوء فن التمثيل، كما حدث لدى الإغريق مثلا، وحالة العرب الدينية بعد الإسلام الذين آمنوا بالإله الواحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغص بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها"(١)

٣ - العامل الحضاري:

يرى زكي أن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر الحالة

---

(١) غسان غنيم: ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧ ، العددين ٣ و ٤، ٢٠١١، ص١٦٧

الحضارية مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل، إنها البادية بروحها البلية وسكانها دائمي الترحال انتجاعا للري والمرعى، وحين عرف العرب تراث الإغريق، لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص"(١)

يمكن القول أن الحالة الحضارية للجزيرة العربية، قد سادت فيها حياة البدو والترحال، لهذا لم تعرف المسرح إلا مؤخرا.

- أجمع الكثير من النقاد ودارسي المسرح على أن المسرح العربي قد ازدهر واكتمل على يد رواده المساهمين في تأسيس المسرح العربي، ويعتبر "**طليمات زكي**" أن أول رائد للمسرح العربي **مارون النقاش**، حيث أخرج المسرحية العربية الأولى، وكان عنوانها البخيل المستوحاة من قصة موليير، وكان طبيعيا أن يتجه مارون النقاش إلى المسرح الأوربي بأصوله وقواعده التي سبق وأن اطلع عليها في رحلاته إلى الغرب، فكانت الانطلاقة الأولى من عنده.

والرائد الثاني **يعقوب صنوع**، فبعد المراحل الأولى للمسرح في

---

(١) طليمات زكي، فن التمثيل العربي، الكويت، ١٩٦٥، ص٩٩

مصر، شهدت مصر نهضة مسرحية على يد **يعقوب صنوع**، وقد بلغ عدد مسرحياته اثنتين وثلاثين مسرحية، لكن من المؤسف أنها ضاعت ولم يبقى منها سوى واحدة هي **موليير مصر** وما يقاسيه، فكانت أغلب مسرحياته تصويرا لقضايا اجتماعية وخاصة قضايا الحب والزواج أما الرائد الثالث **أحمد أبو خليل القبانى**، ونجد أن مسرحه في شكله العام هو مسرح " الليالى" أي المسرح الذي يستمد مادته من حكايات ألف ليلة وليلة، فقد حرص القباني بدوره على إيجاد وسيلة أكثر نجاعة يمكنه بواسطتها شد انتباه الجمهور السوري المحافظ، ويذكر المؤرخون أيضا فضلا آخر للقباني وهوة أنه مبتدع المسرحية الغنائية القصيرة الأوربية في المسرح العربي، حيث كان يقدمها فيما بين الفصول للمسرحية"(١)

ثانيا: النص المسرحى:

للنص المسرحي بعد خاص في إطار سحر العمل الركحي، إنه يعد أقرب إلى الميتافيزيقي إلى السحر" فنص المؤلف بالنسبة

---

(١) ينظر أحمد صقر : رواد المسرح العربي في القرن ١٩ ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٣٤٨٤، نشر يوم١٢/٠٩/٢٠١١، ص٠٦

للمثل كتابة جسدية، أو وهن هذه الحالة الجسدية هي استحواذ حقيقي، هذا الاستحواذ كما لو أنه استحواذ روح على جسد الممثل، هو الذي يدفع طاقة غريبة ومحركة في جسد الممثل" لينطلق في عملية غريبة من النماذج بين معطي موضعي / النص المسرح ومعطي ذاتي جسد الممثل"(١).

فالنص المسرحي هو نسخة عما يمكن كتابته من حوار ووصف للديكور والمشاهد الموجودة في مسرحية ما.

١ - أنواعه :

تتمثل النماذج المسرحية في: : المأساة والملهاة والمشاجاة، والمهزلة. وهذه النماذج أنشأها كتاب المسرح الذين كانوا يجاهدون في سبيل قص قصة معينة لها معنى خاص على فئة من الجمهور عن طريق ممثلين وركح ، محاولين قدر الإمكان أن يجعلوا الجمهور يستوعب ما تحمله القصة ويفهمونها كما يفهمها كاتب المسرحية، وبالتالي يستطيع من خلال هذه النماذج أو الأنواع إيصال الكاتب المسرحي الفكرة التي يريد

---

(١) عبد المولى محتريم تجليات وأساليب في التكوين والإبداع لدى الممثل المسرحي الغربي الحديث، ط١، مطبعة الكرامة، الرباط، ٢٠٠٩، ص ٣١، نقلا عن : العلجة هذلي: التجريب في النص المسرحي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه جامعة المسيلة، ٢٠١٧، ص ٥٨.

أن يوصلها إلى ذهن الجمهور.

أ - المأساة:

المأساة أقدم الصور المسرحية" هي مسرحية تكون المعالجة فيها جدية وعميقة، وسامية، ونهايتها مفجعة وحتمية"(١) فالمأساة مقترنة بالنهاية التعيسة في كيفية معالجة هذه المآسي لموضوعات جدية.

ب - الملهاة:

يظن الدارسون بان الملهاة هي ما ينتهي دائما بنهاية سعيدة، في حين أن المأساة هي ما ينتهي بنهاية تعيسة، في الواقع ليس كل ما ينتهي نهاية سعيدة ملهاة، وليس كل ما ينتهي نهاية تعيسة مأساة.

يؤكد **فيرد ميليت** ،**وجيرالد إيدس بنتلى**، بأنه يصعب إيجاد تعريف مناسب للملهاة، فبعضها تعريفات تاريخية تشير إلى ملاه في عصور معينة، ولا تنطبق على الملاهي التي وجدت في العصور الوسطى، إلا أنهما وصلا إلى تحديد إطار الملهاة بعد

---

(١) فريد ب ميليت ووجرالد إيدس بن تلي: فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، ١٩٦٦، ص٣٧

دراسة تاريخية لها وتحليل النتائج التي توصل إليها. كان النمط الروماني لملهاة يعتمد أساسا على المواقف الحرجة، أما في العهد الإليزابيثي، فقد وجدت الملهاة الرومانسية لشكسبير، والملهاة الواقعية لبن جونسون، وكانت أيضا الملهاة العليا أو الأخلاقية لموليير.(١)

ج - المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية :

لقد تحدث العلماء القدامى عن الضرورة الشعرية في كتبهم والتي كانت أساس هام لكل الباحثين الأدباء، فالضرورة الشعرية ترتكز على اللغة وخاصيتها، والمسرحيات الشعرية ظهرت في العصور الرومانية على شكل قصائد غنائية تؤدة للإله **ديونيسوس**، فالشعر في المسرحية كان كلغة أصلية، وبعد ذلك ظهرت المسرحيات ،النثرية، وهي أيضا تكتسي طابعا شعريا عميقا وتصويرا دراميا واختيار دقيق للألفاظ والأفكار والعبارات المناسبة.

---

(١) ينظر ، بثينة عثمانية : ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف من الإنجليزية إلى العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤، ص١٤.

أ - الحبكة :

إن الحبكة بفتح الحاء" هو ذلك العنصر في تقنيات المسرحية الذي يقوم على بناء الأحداث وعلى تسلسل منطقي وليس فقط تسلسل زمني، حيث إن كل حدث جري في المسرحية هو ناتج عن حدث سبقه"(١)

فالعمل المسرحي يحتاج إلى وجود عنصر الحبكة ، فهو يثير اهتمام القارئ وزيادة التركيز والترقب له.

ب—الحوار:

الحوار هو ما يميز المسرحية عن الرواية، فهو من العناصر الأساسية التي يستعملها الكاتب لشد أجزاء فكرة المسرحية "وضبطها فهو النقاش الذي يدور بين الممثلين، ويؤدي إلى تنامي الحدث الرئيسي وتطور الصراع استنادا إلى ذلك أن يكون حول قضية متنازع فيها ، وذات طابع جدلي برهاني حجاجي.(٢)

---

(١) بثينة عمانية : ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف من الإنجليزية إلى العربية، ص٢٠.

(٢) عائشة الحكمي : المسرح العربي (نشأته، عناصره، أنواعه) ، ص ٠٣ شوهد يوم الثلاثاء ٠٦ - ٠٣ - ٢٠١٨ على الساعة ١١:٥٠ . عن الموقع : -http/www.draysha.com/ inf/article.php.

ج - الشخصية:

أ - لغة:

يعرفها ابن منظور بأنها " لفظة مشتقة من مادة (شخص)، فكل شخص رأيت جسمه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات"[١].

ب - إصطلاحا:

فالشخصية تشكل مادة أساسية في كتابة المسرحية كون أنها " كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية والدراما الإذاعية".[٢]

إذن فالشخصية هي من نسج الخيال، لها دور هام في النص الأدبي وخصوصا في النص المسرحي، تقوم على مبدأ المحاكاة، وتنقسم الشخصية في العمل المسرحي إلى ثلاثة

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق لعبيدي دار إحياء التراث العربي، ط ٧ ، ج ٧ ، لبنان، ١٩٩٦، ص٢٨٠

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي (عربي إنجليزي فرنسي)، جامعة دمشق، مكتبة ناشرون، لبنان، ١٩٩٧، ص ٢٦٩.

أنواع حسب طبيعة الدور وتأثير في الحدث المسرحي من بينها: ممثلون رئيسيون أبطال المسرحية والشخصيات الفاعلة)، وممثلون ثانويون (شخصيات نامية تساهم في تشكيل الحدث وتطوره، وممثلون سطحيون شخصيات عابرة لا تؤثر في نمو الحدث ولا تتأثر).

٣ - النص الدرامى من الورق إلى العرض:

الدراما ببساطة هي النص المكتوب وينظر إليه كأثر أدبي، وحين يعرض هذا النص على خشبة المسرح وأمام الجمهور فإنه يتحول إلى نص مسرحي، وتتحول الدراما إلى نص مسرحي، بفعل جملة من العناصر الفنية التي تساهم في هذا التحول والتي تشكل بنية النص المسرحي المكتمل والذي يأخذ صيغته النهائية والدراما يمكن اعتبارها الجانب النظري في العمل المسرحي، في حين يكون النص المسرحي يمثل الجانب التطبيقي يمثل منها، والذي غالبا ما يخضع لتغييرات على يد المخرج استنادا إلى رؤية معينة له. ومن العناصر التي شكلت هذا التحول نجد:

أ - التمثيل المسرحى :

تعتبر المسرحية من الفنون الهامة التي لا تكتمل إلا على

خشبة المسرح بمساعدة مجموعة من الممثلين. فالممثل هو العنصر الرئيسي والمشكل للنص المسرحي لا ينجز إلا بدونه، إضافة إلى جميع مكونات المسرح من ديكور وملابس وإضاءة، والتي تسمى بسينوغرافيا(١) المسرح. فالتمثيل هو أساس العرض المسرحي،

بحيث يتنافس الممثلون في إبراز عرضهم المسرحي وفقا لرؤية وإشراف المخرج.

ب - الإخراج المسرحي :

هو تحويل النص المكتوب إلى عرض مشاهد ينبض بالحياة، وهو يعتبر كقراءة ثانية أو إعادة صياغة التأليف للنص المسرحي من خلال رؤية فنية تطبيقية وفكرية يقوم بها المخرج المسرحي لملائمة المشاهد.(٢)

والإخراج هو أساس العمل المسرحي برمته، مهمته الأساسية نقل المسرحية من المكتوب إلى المعروض انطلاقا مما توافق

---

(١) السينوغرافيا: تعني بالديكور وتنظيم الركح (الخشبة الدرامية وتصويره وتزيينه وزخرفته، من خلال رؤية سمعية وبصرية متناسقة ومنسجمة لتشكيل رؤيا درامي معروض فوق الركح.

(٢) ينظر، نديم معلا محمد في المسرح في العرض المسرحي في النص المسرحي قضايا نقدية)، مركز الإسكندرية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٤٠

مع السينوغراف أو كاتب المسرحية. وعليه يقوم معظم العمل، وهنا يقوقم المخرج برسم الخطوط العريضة للإخراج وإعطاء كل ممثل او ممثلة دوره ثم يبدأ بالإخراج الأعمق.

ج - الموسيقى :

للصوت والإيقاع اثر كبير على الركح وفي التأثير على المشاهدين بغية الانتباه والتركيز أكثر في حركة المسرح.

وفي الأخير يمكن القول أن النص الدرامي بصفته مكتوب على الورق قد يخضع لعناصر مهمة تشكله من حبكة وحوار وشخصيات وحدث وأثناء قراءاتنا لمسرحيات مكتوبة على الورق، فنحن أمام نصوص درامية لها تقنياتها وخصائصها، في حين قد تتحول هذه النصوص الدرامية بفضل عناصر مهمة هي الأخرى التي تشكلها كذلك من عرض وتمثيل وإخراج وموسيقى وديكور ولباس... إلخ، فنحن أمام نصوص مسرحية بامتياز، فهنا تكون نقطة التحول لدى الكاتب المسرحي.

ثالثا : دراسة وصفية لبعض النصوص المسرحية للسيد حافظ

تعد مسرحيات **السيد حافظ** من المعالم البارزة في أدبنا الحديث، ذلك لأنها تقف في قمة الريادة في ميدان المسرح

العربي، **والسيد حافظ** يعتبر بإنتاجه الفكري الناضج مبدعا له ولعالمه الخاص وفلسفته الخاصة. فهو من الكتاب الذين يحملون مسؤولية المستقبل، ذلك أنه يخوض معركة الحق والحقيقة والحرية، فهو يرفض مرارا وتكرارا أن يكون ملتزما بالأفكار المجردة.

فالنص المسرحي عنده يمتاز بالجدة والابتكار، ففي نصوصه المسرحية يستلهم موضوعاته من القضايا الإنسانية ويطرح مشاكل الشعب العامة، حيث يقوم بمعالجتها والتمديد لها في إطار من التراث. وهذا ما سنجده في بعض مسرحياته:

١ - مسرحية حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث

نشرت المسرحية في طبعتين الأولى كانت سنة ١٩٧١، والثانية سنة ٢٠٠٣، أما بالنسبة للزمان الذي حدثت فيه المسرحية هو أثناء الحرب العالمية الثانية القائمة بين الانجليز والألمان.

مكان المسرحية "وهمي" ، أي أنه افتراضي وكأنه مخبأ عام في أحد أحياء الإسكندرية، نجد بعض المصابيح وصناديق ملقاة على الأرض.

- تبدأ المسرحية أول الأمر بفتح الستار ودخول الجمهور،

الصالة نصف مظلمة، تبدأ الشخصيات بالدخول وكلهم مرعوبين خائفين من صوت الغارات والدمار الذي يحدث في الخارج.

- شخصيات المسرحية كثيرة مكونة من شخصيات رئيسية:

شريات: البنت التي يغرم بها الشباب زكي: الذي يطلب يد شريات للزواج ولكنها ترفض كونها تحب سعيد.

سعيد: شخصية موجودة خارج المخبأ مع المحاربين وهو محبوب شاربات.

محمود صديق سعيد محارب هو كذلك كما نجد شخصيات ثانوية : أم وأب سعيد، روحية زوجة محمود، العم ابراهم، الخادم قبارى، قاف شخصية غامضة.

تبدأ الأحداث مع شربات الفتاة التي تتلقى مضايقات من الشاب زكي الزائدة عن حدها، إلا أنها تتلقى مساعدات من طرق أبو سعيد وأم سعيد وتحدث فوضى وتكثر النقاشات وتطول المسرحية على شريات والشاب زكي الذي يدعمه خادم قباري، إضافة إلى روحية زوجة محمود المساندة لشريات ، إلا أن يتدخل رجل حكيم كبير السن يحترمه الجميع وصوته

مسموع وهو العم إبراهيم يقوم بتهدئة الجميع ويذكرهم بأنهم في حرب عليهم أن يدعو لطف الله بهم ويحمي المحاربين وينصرهم وهكذا تتوالى المسرحية بأحداثها وبين الفينة والأخرى يزيد دون توقف صوت الغارات في هذه المسرحية نجد رجل لا يتكلم مسمى بقاف يحمل ورقة وقلم ويكتب أحداث الخارج ويخبر من في الداخل بها عن طريق حمله اللافتات وهم يقومون بقرائتها تنتهي المسرحية ويأخذ الستار في الإغلاق قليلا ثم يفتح مرة أخرى ليصبح المسرح خاليا وتبدأ لوحات اللافتات التي كانت تنزل بجوار قاف أثناء العرض في النزول من أجزاء مختلفة من المسرح حتى تملأ كافة أجزاء المسرح وكافة الاتجاهات، يغلق الستار ببطئ متثاقل تنتهي المسرحية.

٢ - علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا :

على خشبة المسرح نافذة في الخلف، بانوراما حمراء في الخلفية، الجزء الأول في يمين المسرح والجزء الثاني مستويات في يسار المسرح، يغطي المستوى الأول في اليمين بقطعة قماش بها خطوط بيضاء وسوداء والمستوى الذي في يسار مغطى بقماش ذي لون أخضر، أما بالنسبة للضوء :

فهناك بقعتان من الضوء على المستوى الأولى حمراء في اليسار، والثانية صفراء في اليمين.

بالنسبة لملابس الشخصيات فنجد كل شخصية ترتدي ملابسا خاصة بها، فالسجين الأول يرتدي قميصا أزرقا وسروالا قصيرا لونه كذلك أزرق، والسجين الثاني يرتدي قميصا رماديا ونفس السروال يرتدي مثله.

الشخصيات :

نجد سجين رقم(٠١) والسجين رقم (٠٢) ،والسجان والحارس.

- الحوار الذي يدور بين السجينان هو حلمهما عما يرغبان به فكل يحكي حلمه، فنجد السجين الأول يحلم بامرأته الفاتنة في المنام فيخاطبها وتخاطبه، أما السجين الثاني يحلم بالطعام وما تشتهيه نفسه وتستمر أحداث المسرحية بفصليها.
- تنتهي المسرحية بينما الستار يظل مفتوحا والمسجونان نائمان يحلمان يختفي السجان، يخرج الجمهور ويظل الممثلان على المسرح، تظهر فكرة المسرحية من عنوانها البارز، فالسجينان في موت بطيء إلا أنهما يبحثان عن الحياة من خلال أحلامهم التي لم ولن يتخلو عنها.

٣ - المسرحية طفل وقوقع وقزح

المكان: الطبيعة

الزمان: الحضارة البرونزية

تعرض المسرحية على خشبة المسرح وكأنهم في الطبيعة، حركة الإضاءة على المسرح، بقع من الضوء الأصفر تتساقط في تتابع أرجاء المسرح، في أشكال مثلثيه، المثلثات في الديكور والإكسسوار والإضاءة في حالة أن تختفي بقع من الضوء الأصفر يغطي الضوء الأزرق، المسرح بدلا من الضوء السابق.

ثم تختفي بقع الضوء الأزرق، تظهر بقع من الضوء الأحمر الذي يغطي لمسرح بدلا من الضوء الأزرق، يختفي الأحمر ليغطي الضوء البرونزي أرجاء المسرح ويهبط من أعلى المسرح كيس من داخله طفل عار يخرج من الكيس ويرتدي ملابس له على المسرح ثم يتحرك تجاه الجمهور، على المسرح ثلاثة مستويات كجزء مقسم إلى عدة مستويات ، في اليمين نجد شجرة مصلوب عليها شخص يبدو أنه في الريف وعلى اليسار مدينة بها موسيقى الجاز الصاخبة يبدو أن بلد أجنبي في المنتصف أسفله مكتب صغير لموظف حقير، وفي

أعلى المستوى مكتب فخم ضوء به شديد عليه، شخصيات المسرحية مكونة من : باتريس ماري، واعظ حكيم، فيلسوف، إمرأة ٠١ ٠٢ ٠٣ ٠٤ . لكل شخصية دورها الخاص.

٤ - مسرحية أبى زيد الهلالى

تقع أحداث المسرحية في جزيرة عربية بها قصور وملوك، تجري أحداثها بدء من معاناة سكانها من القحط، إذ أن سماءهم لم تمطر وأرضهم لم تنتج وأشجارهم لم تثمر يعانون من الفقر والحاجة، غاب عنهم المطر هلك زرعهم ماتت حيواناتهم لأنها لا تأكل ولا تشرب.

يفتح الستار في المسرحية بهدوء في الظلام في دائرة خافتة مع موسيقى راقصة ثم يظهر حصان وهو لأبي زيد الهلالي والديكور في اليمين قصر الملك حسن قصر الأمير مفرج. أحداث المسرحية تجري في شطرين، شطرها الأول، يسرد على لسان حصان أبي زيد الهلالي، أما الثاني فيسرد على لسان الكلب.

يتدخل ملوك الجزيرة العربية في البحث عن إيجاد الحلول لأهل الجزيرة وإنقاذهم من هذا القحط والهلاك. فشبه الجزيرة العربية كلها كانت تعاني من الجوع والحرمان، ويظهر البطل

أبا زيد الهلالي بين الملوك لإيجاد الحلول ويمد يد العون لأهالي الجزيرة. فهاته المسرحية تسرد لنا الشخصية التراثية المعروفة لعالم الكبار أبو زيد الهلالي للطفل العربي، كما أنها تحث على العمل والاجتهاد.

٥ - مسرحية الوحش العجيب

المسرحية مكونة من ثلاثة فصول شخصياتها حيوانات الغابة: الأرنب، العصفور، القرد، الحمار، الأسد، النمر، الفيل، الغزالة، الكلب، الفأر.

يفتح الستار بهدوء على إضاءة تزدان من الفجر إلى الصباح تعطي إحساسا بالبهجة، والأشجار العالية والغابة الفاتنة، تخرج مجموعة من الحيوانات تغني كلمات عن الظلم. فكرة المسرحية قائمة على بطش الحيوانات الكبيرة والظلم بينها، إذ نجد للأسد الحصة الكبرى، ويتصور لنا في الأحداث سلطته الظالمة على الحيوانات المظلومة، فهو يمنعهم من تناول الطعام واكتساب قوتهم وبجبروته يأخذ منهم كل ما يصطادونه.

٦ - مسرحية سندس:

يفتح الستار على لوحة استعراضية غنائية راقصة تعرض

المسرحية حكمة وعبرة وعظة يجب معرفتها.
الشخصية البطلة سندس ، فهي فتاة جميلة فقيرة، تعيش في كوخ في الغابة مع جيرانها الطيبين، إضافة إلى شخصيات كثيرة منها حيوانات الغابة التي تغني للسندس معلنة عن صفائها، فهي شجاعة، وطيبة، أمينة فلاحة نشيطة لا تحب الكسل ؛ بل تحب العمل، أما بالنسبة لبقية الشخصيات فهي سارة وأم سارة، قاضي القضاة، الوزير، السلطان، والشاويش، وفلاحين القرية أبو صالح، أبو خليل، أبو عدنان.
أحداث المسرحية تروي حياة سندس البسيطة التي يغتال عليها وبالظلم يؤخذ منها بيتها وتبقى مظلومة كون أن العدالة لم تنصفها فترفع ملفها من محكمة الدنيا إلى محكمة السماء لله عزّ وجل؛ إذ تختتم المسرحية بكلام منها:
كفي ضاع العدل وسط الكلام.

الفصل الأول
مفاهيم نظرية حول التراث

أولا : تعريف التراث المصطلح والمفهوم) :

١ - المدلول اللغوي

٢ - المفهوم الاصطلاحي

٣ - مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

أ - مفهوم التراث عند المحافظين (السلفيين)

ب -مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة

ج - الموقف الجدلي

ثانيا : أسباب توظيف التراث

١ - العوامل الفنية

٢ - العوامل النفسية

٣ - العوامل القومية

٤ - العوامل الاجتماعية

٥ - العوامل الثقافية

ثالثا : علاقة التراث بالأدب

رابعا : علاقة التراث بالمسرح

خامسا : أهمية التراث

أولا: تعريف التراث المصطلح والمفهوم)

إن مادة التراث بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي تعد أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني عموما، والسرد الروائي خصوصا ، لكون أن التراث عاكس لسياقات فكرية متنوعة تحقق انفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة، وذلك بالعودة إلى التراث، وبالتالي يكتسب كل موروث صلاحية مطلقة يتجدد شكلها بتجدد الوعي بها واستخدامها، فيصبح بذلك جاهزا لكل التطورات والرؤى التي تمتد إليها لتستمد منه ما يناسب مذهبها المعرفي الفني"(١)

أي أن التراث قضية مهمة في وجود الأمم ومصدرا من مصادر نشاطها الإبداعي والحضاري وللتراث مفاهيم متعددة لغة واصطلاحا.

١ - المدلول اللغوي:

" إن لفظ تراث في اللغة العربية مشتقة من مادة (ورث) وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أي انتقل إلى

(١) ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ، ٢٠٠٥، ص٥٨

الشخص ما كان لأبويه من قبل فصار ميرثا له"[١].

أما بالنسبة للمعاجم العربية القديمة تجعله "مرادفا (الإرث)، و (الوارث). و (الميراث) فالمورث والميراث خاصان بالمال، وأما الإرث فخاص بالحسب"[٢] وإذا ذهبنا إلى القرآن الكريم فنجد أن كلمة تراث وما لحقتها من مادة ورث مذكورة في مواضع عدة فنجد في صورة النمل قوله تعالى وورث سليمان داوود" وفي أية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى:" وَأَنزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا {٢٦} وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَؤُوهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا {٢٧} [الأحزاب: ٢٦ – ٢٧ } " في مجمل ما ورد أعلاه من تعاريف للتراث ومادته نجد أنها كلمة متجذرة ومتفرعة تصب في مدلولات كثيرة ولكل منها معناها الخاص.

ونجد قوله تعالى في سورة مريم:" يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ

---

(١) ابن منظور لسان العرب دار صادر، ط٢، المجلد ٢ ، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٩٩، ٢٠٠

(٢) ابن منظور لسان العرب، ص٢٠٢.

وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا {٦} .

هذا الموضع من هاته الآية حين قال الله تعالى مخبرا زكريا لما دعا آل يعقوب النبوة.

فالتراث بمعناه هو المضمون الذي تحصله الكلمة في خطابنا العربي المعاصر نجد عبد السلام هارون يقول بأن : لفظ تراث - تاءه أصلها واو :" الوارث" ثم قلبت الواو تاء، لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث"(١).

٢ - المفهوم الاصطلاحي :

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للأخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، أي أنه لم يأخذ مفهومه إلا مع عصر النهضة، وذلك الصراع بين الأنا والأخر بفعل الاستعمار وكون التراث مرتبط بهوية الأمة وكيانها جعله يطرح نفسه دائما على الجميع وبقوة، فالتراث جزء من عملية الدفاع عن الذات التي تشترك فيها جميع شعوب الأرض.

إذ أن تراثنا هو كل ماهو حاضر فينا من الماضي سواء انتمينا

---

(١) فريد بريك معتوق إشكالية ،التراث مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٢٩، ٢٠٠٧، ص١٦

إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو من بعيد، انه الحامل للفكر والسلوك والآثار المادية مما قد يشمل موروثا قوميا يحضر في الإنسان من ماضيه أو تراثه هذا ما يؤكده تعريف محمد عابد الجابري للتراث بقوله: ليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، والماضي القريب متصل بالحاضر والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل فما فينا أو معنا من حاضر من جهة اتصاله بالماضي هو تراث أيضا"(١) أما بالنسبة للدكتور **فهمي جدعان** فيوسع مفهوم التراث بعد أن تعددت دلالته وتشعبت" فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدة وحضارة وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوده، فيضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد والمادي كالعمران"(٢) من هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه هذا ما يؤكده

(١) محمد عابد الجابري التراث والحداثة، دراسات ومناقشات مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت لبنان، ١٩٩١، ص ٣٠.
(٢) فهمي جذعان نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١، دار الشروق ،عمان ١٩٨٥، ص١٦ - ١٨

أدونيس في موضع آخر.

" ليس الماضي كل ماضي الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة"[١]

من كل ما سبق تبين أن التراث مصطلح غامض نعرفه تعريفا لننطلق منه في دراستنا هو:

"التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[٢]

فهذا التعريف تراعى فيه الشمولية في تحديده ومقوماته من ثقافية، تضم الأدب والتاريخ واللغة والدين، واجتماعية كالأخلاق والعادات والتقاليد، ومادية كالعمران وغيرها.

فالتراث مرتبط بالإنسان نفسه وبمعتقداته فهو السيد والمتمثل وهو الموروث والوارث.

٣ - مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

على الباحث عند دراسته لمسألة التراث لابد له أن يعود إلى

---

(١) أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار العودة، ط٤ ، ج ٣ ، بيروت ،لبنان، ١٩٨٣، ص٣١٣.

(٢) أدونيس علي أحمد سعيد الثابت والمتحول ، ص٣١٣.

عصر النهضة وهذا كون أن عصر الانطلاقة الأولى وسبب العودة قائم على سببين أولهما أن التراث النهضة هو يرتبط بماضي غير محدد لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث وثانيهما : أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية.(١)

معناه انه عند دراسة التراث لا بد لنا أن نستمد انطلاقاته الأولى من الماضي البعيد إلى الحاضر القريب، وانطلاقاته الأولى هاته تكون مرتبطة بعصر النهضة لكونها البذرة الأولى.

إذ أن النهضة العربية المعاصرة تولدت" عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله، وأخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم الإجابة عن

---

(١) ينظر : محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، نقلا عن حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام ضمن دراسات في الإسلام، مجموعة من الباحثين دار الفارابي، ط١، بيروت لبنان، ١٩٨٠، ص٥٢ ـ ٥٣.

أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام هو : كيف تنهض وتلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللحاق به"(١).

من خلال هذا الطرح تباينت مواقف عدة تبعا لتباين أيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم ويمكن أن تبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهذه المفاهيم هي:

أ - مفهوم التراث عند المحافظين (السلفيين):

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث والتمسك بالقديم بمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي وقد تبدي التراث وفق التصور السلفي" مجرد تركم كمي لأشكال من الوعي هو تتجلى في تطورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي، ومحركها الأساسي الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة وقد أدت هذه النظرة السلفية السجن في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة

---

(١) محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص٢٤

أخرى"(١)

أي أنه متمسك بقديمه وتقاليده ويمجد القديم والماضي بكل أثاره داعيا للتصدي ولمواجهة أفكار ناقدة رافضة له أيا كانت وأيا كان موقفها.

ب - مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرافض أنه عكس الموقف السلفي - يرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الأخر إذ أن أنصار الموقف للتراث، رافضا له لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن هذا قائم على التغير، فأدونيس له موقف من هذا بقوله:" تغيير الثقافة العربية لا يتم ألا ضمن إنتاج سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى أبعادها"(٢)

وهكذا تبدي الحداثة، رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لهما يرى إحسان". أن الذين يسعون إلى التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة عمدا، لا عفوا، في

---

(١) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص٣٤
(٢) أدونيس أحمد السعيد الثابت والمتحول، دار الساقي، ط٤٠، ج٣، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٥.

صورة معالم أثرية كبرى ومدونات كتابية ومتاحف وبحث عن الآثار ومناهج جامعية لدراسة كل شيء : (تاريخ فلسفة، تاريخ العلوم، تاريخ الأدب) وغير ذلك من صور تجعل الماضي حيا في الحاضر"[١] .

أي أنهم يصورون الماضي في الحاضر من خلال كل الآداب فهي التي تعطيه قيمته، مصورة فيه معالمه الأثرية ومدوناته الكتابية، وبالتالي لهذه الطريقة تحيي الماضي في تجليات الحاضر.

ج - الموقف الجدلى:

يظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين السلفي والرافض، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقص مع الأسس التي قاما عليها".

" واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنضر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع"[٢].

---

(١) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١، ص١٠٩

(٢) محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص٤٠

وهكذا نضرا للموقف الجدلي إلى أن التراث لا يعد بوصفه شيئا منفصلا على وجوده التاريخي بل بوصفها نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.

ويعرف الدكتور سعيد يقطين التراث العربي بأنه: غير قابل للتجزيء والاختزال فإننا ننطلق في ذلك من انه متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به ويعتني بروافد شتى ضلت تسجل حضورها بين الفينة والأخرى استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية"(١)

انطلاقا من هذا التصور تصعب إقامة الحواجز والفواصل بين مكوناته لدواع تقوم على الانتقاء والاختزال بناء على أحكام قيمية مركزية فأتينا على ذكر بعض تلك التمييزات التي تستطلع حواجز لتدخل ضمن هذا التراث ما تتوفر فيه بعض المقومات، وتخرج بعضا منه من دائرة الاهتمام أو تقوم بتغييبه ولا تعترف به لعدم توفره على المقومات التي وضعتها

---

(١) سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ،مصر ، ٢٠٠٦، ص٥١-٥٢.

أساسا للتمييز"[١].

من خلال هذا تبرز لنا أهمية هذا الموقف الجدلي في قراءته الجدلية التي تكون من خلال أدوات معرفية حضارية منتمية إلى عصر القارئ رابطة بين الماضي والحاضر فمثل هذه القراءة تمكننا من أي نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور ماشية إلى الأمام.

ثانيا: أسباب توظيف التراث:

لم يكن توظيف التراث في المسرح العربي صفة وارتباطا بل هناك أسباب وعوامل حفزت الأديب والمبدع إلى العودة لتراثه باعتباره خزانا للتجارب والأفكار التي تمنح للأدباء القدرة على التعبير على أفكارهم عندما ضاقت بهم السبل وتقطعت بهم الأسباب وهم يحاولون التواصل مع أمة توالت عليها النكبات وتكالبت عليها قوى الشر والويلات وقفت فكان ذلك عليهم حتما مقضيا إذ لم يظهر تيار التوجه إلى توظيف التراث عبثا هكذا وراء وجوده بواعث كثيرة وإذا كان من السهولة

---

(١) سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ص٥٢

معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فان الأمر يبدو في غاية الصعوبة حين يتم البحث في الإبداع الأدبي ولذا ارتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسة ويمكن إن تقسم إلى مجموعة من العوامل هي : (فنية نفسية، قومية، اجتماعية، ثقافية)"(١)

١ - العوامل الفنية:

تكمن في عودة المسرحيين العرب إلى البحث عن صيغة جديدة تبعدهم عن التقليد ولو بشكل جزئي، وتعيدهم إلى الأصول العربية، ويرى الباحث حورية محمد حمو" أن المصرح انتقل من دور التنفيس إلى دور التحريض فان خروجه عن أصول الدراما الغربية، واستلهام الصياغة المسرحية الشعبية كان ضرورة لابد منها وقد شكل البحث عن صيغة المسرح العربي الركيزة الأساسية في البحث عن الهوية العربية"(٢)

إذ أن العودة إلى التراث الفني لا تأتي إلا من خلال الاهتمام بالنصوص المتنوعة والمعبرة عن الفرح والحزن والزواج والانتصار وغيرها.

---

(١) محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص١٢.

(٢) حورية محمد حمو تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ١٩٩٩ص ٤٣

٢ - العوامل النفسية:

يعاني الإنسان العربي عموما والأديب خصوصا من الاغتراب والقلق النفسي، لما يسود العالم من تفكير مادي، حيث صار الظلم قوة والتسامح ضعف، مما دفع الكتاب للبحث عما يعبر عن فطرة الإنسان النقية وأمانيه.(١)

إذ أن للعوامل النفسية بواعث ودوافع في توظيف التراث في أي عمل أدبي كان.

٣ - العوامل القومية:

حين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم، يهدد كيانها القوي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تشبث بها استماتة لتأكد كيانها في وجه هذا الخطر الدائم. التراث واحد من الجذور القومية التي ترتكز عليها كل امة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها كما أن للقومية دافع يؤكد علي عشري

---

(١) ينظر على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٤٣.

زايد بقوله:" الدافع القومي يمكن وراء كل حركية وغايتها ، ولاشك أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنهم دائما أكثر الناس إحساسا به"(١)

٤ - العوامل الاجتماعية:

لقد كان للظروف الاجتماعية أثر وواقع على الكاتب والمثقف، حيث جعلت الكتاب والأدباء يلجئون إلى التراث وأحداثه وشخصياته، يبعثون من خلال رسائلهم وأفكارهم ومشاغلهم، وعندما يشتد الطغيان والقهر الاجتماعي في أي امة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب.

" يفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي إذ كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية فان أصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي بواسطتها يستطيعون أن يعبروا عن أفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، وتعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون أراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها،

---

(١) على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٤١-٤٢.

وانتقادا لطغيانها، ومن الأساليب التي يلجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة والرمز ونسوق أفكارهم وأرائهم على لسان الحيوان"(١)

أي أن العامل الاجتماعي له دور على التراث وصدى على الكاتب وذلك بتعدد الأساليب والوسائل. وقد استعانوا في أعمالهم بأصوات وشخصيات كانت لهم أدوار في الثورة ضد الظلم والتمرد على الواقع الفاسد، كما وظفوا شخصيات أخرى تمثل التضحية لأصحاب الرأي وتصوير ما يتحملونه من مشاق وعذاب ومتاعب وألام من اجل تحقيق دعواتهم وأهدافهم فالتراث هو الطريق الأكثر أمانا لبث الرؤى والأفكار التي يعبر بها الكاتب عن واقعه وواقع أمة الاجتماعي المتغير والثابت بغية تحقيق الاستقرار والقفز إلى حضارة منشودة.

٥ - العوامل الثقافية:

يتكون هذا العامل من جانبين هما:

- تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي يقوم به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى

---

(١) على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٣٢-٣٣

ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار"[١].

أي إن العامل الثقافي هذا قائم على إحياء التراث في دوره الثقافي قائم على أفكار وغيرها طالبا الصمود والبقاء وقد مر هذا الجانب بمرحلتين مهمتين هما:

- مرحلة تخزين وتسجيل التراث ومرحلة التعبير عن هذا التراث، أي توظيفه فنيا والتعبير به في التجارب والإبداعات الأدبية والفنية سواء كانت هذه التجارب شعرية أو نثرية منها. أما بالنسبة للجانب الثاني فيبرز في.
- التأثر بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأخرى العالمية (الإنسانية) بفتح الباب لها، أي الثقافات الأجنبية الوافدة لأي ثقافة أمة ما والأخذ من ثقافتها المتنوعة التي تسيير ومتطلبات العصر"[٢]

أي أن هذا الجانب متأثر بكل ما يحيط بالآداب العالمية الأخرى أي أنه يتزود ويتطور بأخذه من الثقافات الأجنبية لجعلها

---

(١) علي عشر :زايد استدعاء الشخصيات التراثية، ص٢٠
(٢) على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٠.

متنوعة متطورة.

ثالثا : علاقة التراث بالأدب:

"إن المسرح بوصفه إبداعا أدبيا يحيلنا مباشرة إلى قضية النص، وان أول ما نلاحظه على المسرحية كشكل أدبي أنها تقوم على الحوار"(١) من خلال هذا يمكن أن نلخص إلى إن النص المسرحي نوع من الأدب، أي أن العلاقة القائمة بينهم (بين الأدب والتراث) علاقة وطيدة متكاملة وإذا دققنا في هذه العلاقة وجدناها متوسعة ومتعلقة بكل أنواع الأدب وأجناسه من رواية ، وشعر وغيرهما من أجناس أخرى .

فأول علاقة كانت منبثقة بين الرواية والتراث كونه جنس أدبي ، فقد أنجبت السر ديات الحديثة فن الرواية الذي أكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية، أن كبر صوت الجماعة وعبر عن صوت التراث مصورا إياه في هذا الجنس الأدبي ألا وهو الرواية.

---

(١) عبد القادر : من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت بينان، ١٩٧٨، ص١١

المبدع يبدأ الكتابة فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز عن أشكال أدبية أخرى تحيط به، لاجئا إلى التراث أولا ، مشكلا علاقة متجانسة بينه وبين الرواية والمقصود من ذالك أن الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي انه لا الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد مايقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى من خلال مستمدات منبعه من التراث.

يتبين من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن قادر على هضم الفنون المحيطة به، منسجما قمة الانسجام مع التراث مصورا إياه بكل ملامحه. فإذا ما تعلق الأمر بالإرث الثقافي في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الإنساني لأجل تحقيق الإبداع وخصوصية الكتابة، فقدم ما أمكنه من قراءات خاصة للتراث يبرز بها هذه الخصوصية، انطلق في ذلك وهو مطمئن إلا أن التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية وعلاقته بواقعنا

علاقة اتصال.[١]

من هنا يظهر بأن النص الروائي يقدم امتداد للتراث، فالرواية تهتم أساسا بالأحداث التي يصنعها الإنسان وتحدث للإنسان، أما الاهتمام في المسرحية فينصب على الإنسان الذي تقع عليه الأحداث أو تحدث له الحوادث فإن موضوع التراث وعلاقته بالرواية يكتسب أهمية بالغة من حيث الخصائص المميزة لكل منهما، فالتراث كمادة خام وبما يزخر به من ثراء وتنوع فتح أمام جنس الرواية آفاقا واسعة، بحيث مكنتها على صعيد قواعد وتقنيات الكتابة الروائية من استيعاب كل الآليات لتخوض في تجارب عديدة إذ قدمت نماذج اتسمت بالنضج والابتكار شكلا ومضمونا تجلى هذا النضج في مجموعة القيم الفنية والجمالية والمعرفية التي قدمتها المادة التراثية للرواية.

أما بالنسبة للجنس الثاني المتمثل في الشعر يحصي عشري زايد على العوامل الموصدة للعلاقة القائمة بين التراث وأجناس الأدب وكذلك هو في حد ذاته. فنجد:

---

(١) ينظر سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات)، ص١٤٣

١ - عوامل فنية :

متمثلة في إحساس الشاعر بثراء التراث بإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي من شأنها أن تمنح قصيدة طاقات تعبيرية لما يكتسيه التراث من حضور في وجدان الأمة، إضافة إلى نزعة الشاعر وعاطفته الغنائية باستخدام شخصيات تراثية

٢ - عوامل ثقافية :

أي مساهمة التراث في الشعر وتزويده به.

٣ - عوامل سياسية واجتماعية :

من خلال استعارة الشاعر بأصوات تراثية في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي المفروض عليه، وتمرده على السلطة"(١)

٤ - العوامل القومية :

اهتمام الشاعر العربي بتراثه، إذ أنه يعزز من الإحساس القوي بالشخصية القومية لأمته وأصالته

---

(١) أحسن تليلاني : دراسة سابقة، ص ١٧ -١٨.

٥ - العوامل نفسية :

متمثلة في هروب الشاعر من سطوة وظلم الواقع المعيشي إلى أحضان التراث، وذلك بسبب إحساس الشاعر بالغربة وبجفاف الحياة وتعقيدها منشدا إلى واقع أكثر جمالا وعفوية وصدقا وهو عالم التراث، حيث الصفاء.

من خلال ما تم تقديمه نلاحظ وجود اختلافات بين الباحثين في تحديد العلاقة بين التراث والأدب، وربما هذا عائد إلى تباين أشكال الأدب من شعر ورواية، كما يعود إلى اختلاف الباحثين في طرائق التعبير عن هاته العلاقة بين كل باحث وأخر، وليس إلى طبيعة الأجناس في حد ذاتها.

فلقد تبين فيما رأينا أن حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي لتلك الأمة أن التراث هو الذي يلون أجيال الأمة، فهو ليس تراكم معارف ولكنه اعتراف بوجود، واعتراف بكيان الأمة وموروثها فنحن كثيرا ما نسمع أو نقرأ إن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور لأن الجذور هي التي تغذي الأمة، وأن الأمة التي لا تصون تراثها لا يمكنها أن تسهم في

بناء مستقبل الإنسانية"(١)

أي أن الأمة هي التي تبرز تراثها، ومن هنا تتضح لنا أن علاقة التراث بالأدب مرتبطة بأجناسه المتنوعة والتي قد اخترنا جنسين أكثر تداولا لتوضيح هاته العلاقة فهي تبرز من خلال تصورات الأمة بماضيها وحاضرها ومستقبلها وتشكيلها لهاته الأجناس المتنوعة.

فالتراث هو الموقف السليم والذي يتلائم مع أجناس الأدب فبدوره هو من يحسن إدراك الجوانب المضيئة في التراث كما يحسن توظيفها في إضاءة الحاضر والمستقبل وعلاقته بالشعر قديمة، فميلاد المسرح الإغريقي كان في مهد الشعر تربى وترعرع في كنفه، وظل المسرح محافظا على الشعر الذي حفظ المآسي وأعطى للأبطال التراجيديين المهابة المكانة الرفيعة، ويميز" **توفيق الحكيم**" في علاقة الشعر بالمسرح بين شيئين هما:

"شاعرية المسرح والمسرحية الشعرية أو المسرحية المنظومة شعرا، إذ انه يرى أن المسرحية المنظومة لا يعني

---

(١) بوبعيو بوجمعة وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٩ ـ ٢٠

انها تمتاز بالشعرية التي تكشف عن عوالم مجهولة وتضيف أبعادا غير متوقعة للبعد المادي والمنظور للأشياء"(١)

أي أن النظم مجرد شكل شعري الذي لا يقوى على الغوص في جوهر الأشياء، وفي المقابل يمكن أن تكون المسرحية نثرية مع ذلك تتضوع منها رائحة الشعر الحقيقي، فتوفيق الحكيم يعرف الشعر بقوله: " الشعر ليس النعناع، إنما روح النعناع"(٢)، أي أن الشعر هو روح الإحساس.

رابعا : علاقة التراث بالمسرح:

كون أن علاقة التراث بالمسرح أمر مهم فلتكن البداية من بدء دخول المسرح كعنصر ثقافي فاعل في مجمل الثقافة العربية أو منذ الرواد الأوائل في ممارسة المسرح كفن يلتقي بالجماهير وتلتقي به في مكان محدد ليتم فيه التفاعل بين الطرفين. فالرواد المسرحيين كان لجوئهم الأول إلى التراث باعتبار المصدر الشامل،" الذي وجدوا فيه ضالتهم لأنه يمثل مقومات الأمة واستمرارية تميزها ولأنه شيء قائم فينا وهو

---

(١) توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعة والقضايا الدينية التي أثارتها مكتبة الآداب، دار شبكة الشابوري، مصر، ١٩٨٣، ص ١٤٥.

(٢) توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعة والقضايا الدينية التي أثارتها مكتبة الآداب، ص١٤٥.

ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور، وأن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة والتعرف ينبغي أن تكون طريقا لتنمية والامتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه، مستلهمة رؤاه مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه مضافة إلى حقائق عصرنا"(١)

إذ أن هؤلاء الرواد يذهبون إلى التراث لإبراز قيمة منابع جذورهم كون أن أدبهم وأخلاقهم قائمة منه وعليه، فهم يلجئون للتراث لإثبات وإحياء بطولاتهم التاريخية وأمجادهم لاستنهاض الهمم. فعلاقة المسرح بالتراث قائمة إثر اعتبار" أن التراث عاملا رئيسيا في نجاح العرض المسرحي لما له من رصيد في نفس ومخيلة المشاهد مما يحقق التواصل بين المبدع والمتلقي، فالتراث يوفر للكاتب الحماية والوقاية من سطوة السلطة حيث يجد فيه الرمز كون أن التراث يوفر كذلك للكاتب بعدا وجوديا فهو يلجأ اليه من أجل تحقيق الذات"(٢)

---

(١) ماجد السامرائي: التراث منطلقا للمعاصرة ، مجلة الأقلام، العدد ٩، ١٩٧٩، ص١٨.

(٢) سامي عبد الوهاب بطة جدلية العلاقة بين المسرح والتراث شوهد يوم ٢٠١٨/٠٢/٢١، على الساعة ١٣:٠٠ عن الموقع.

http://kenqngonline. Com / users / sqmiqqtiqlposts / ٢٠٣٤١٥M.

فهاته العلاقة إذا قائمة على التمسك بينهم فالأول مرتبط بالثاني والعكس صحيح من خلال هذا التعريف نرى أن العلاقة بين المسرح والتراث هي علاقة جدلية مضمونها التأثر والتأثير المتبادل بينهما، وكلما توطدت العلاقة بينهما كلما أنتجا لنا مسرحا يفوح بعبق التراث وأريج الأصالة، وكلما اتسعت الهوة بينهما كان الإنتاج أكثر قيمة.

فعلاقتهما أخذ وعطاء فالمسرح يأخذ من التراث مضامين جديدة وأشكالا غنية ويعمل على حفظه وقراءته قراءة راهنة، كما أن التراث يوفر للمسرح فضاء أخر للإبداع، ومع تداول الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح توجه نحو إثبات الذات"(١) أي أن علاقة التراث بالمسرح علاقة قائمة على التفاعل؛ إذ أنه كلما كانت علاقتهما متجانسة كلما كان هناك إنتاج مسرح فواح بروائح التراث لكون أن العلاقة الرابطة بينهم هي علاقة أخذ وعطاء أي تبادل فللمسرح صورة التعبير عن عراقة وأصالة تراث أي بلد.

وقد كان للنوادي والجمعيات في العشرينيات من القرن

---

(١) أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره دار هومة، الجزائر، ٢٠١١، ص٣١

الماضي أحد عناصر المسرح فقد كان هناك من الأشياء التي عملت في ربط الفن المسرحي بالتراث إذ "أن المسرح تميز بارتباطه بالتراث الذي كان يخدمه في جميع الأحوال، وممارسة الطقوس الدينية أو الاجتماعية في الأعراس والمناسبات المختلفة"(١)

هذا التعريف يبين لنا أن العلاقة بين التراث والمسرح علاقة حميمة يفرضها، الواقع وبذلك أدى التراث دورا جماليا ارتبط بالواقع.

لقد عكف الكثير من الباحثين على إجراء دراسات تبرز البواعث التي تجعل المبدع يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه، ومهما تباينت الرؤى من باحث إلى آخر بسبب المنطلقات أو حتى بسبب الحقل الإبداعي محل الدراسة، فهنا تبرز قيمة العلاقة بين التراث والمسرح، فعلاقتهما تكاملية.

فالتراث يعبر عنه المسرح بكل أشكاله وسجلاته كما هو دون إضافة أو تغير لكونه أنه له قيمة في ذاته فالعلاقة الرابطة بينهم متباينة متكاملة.

---

(١) أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص٣١.

خامسا: أهمية التراث:

لم تكن أهمية التراث في المسرح العربي من خلال التعامل مع إبداعات الماضي، بوصفها مادة خام يجب تحليلها، وإنما جاءت أهميته من خلال الإسقاطات التاريخية وإعادة الخلق للتراث وبعثه من جديد ومزجه بالإبداع الفني ورؤيته رؤية جديدة معايرة أنتجتها مختلف الظروف، فإذا دققنا في أهمية التراث نجدها مسألة بديهية، غير أن هذه الأهمية قد افرزها فيما يذكر مهدي نافع موسى أربعة مواقف متباينة بين الباحثين في التراث تتمثل في: أولا: الموقف المقدس للتراث، وهو موقف يعتقد أن ما في التراث هو كل الخير وان ما أنجزه الماضي هو الموجه والمسير للحاضر والمستقبل.

ثانيا: الموقف الرافض للتراث، وهو موقف سلبي ينكر التراث جملة وتفصيلا ويعتقد بعدم جدواه في الحياة المعاصرة.

ثالثا: الموقف الانتقائي أو الإيديولوجي، الذي يدعو للاستفادة من التراث بما يخدم خطه الإيديولوجي أو الفكري وحسب.

رابعا: "الموقف التوفيقي أو المتردد، الذي يقف حائرا أمام التراث فلا يعرف ما الذي يريده منه بالضبط"(١) وبعد عرض

---

(١) مهدي نافع موسى نظرة في التراث العربي الأهم والمهم بين الماضي والحاضر

هذه المواقف، يرى الباحث أن الموقف السليم من التراث هو الموقف الايجابي الذي يحسن إدراك الجوانب المضيئة في التراث، كما يحسن توظيفها في اضائة الحاضر المستقبل.

إذ أن الباحث مساند رأيه للرأي الايجابي والذي يضع بصمته للتراث ببصمة مضيئة جيدة خالية من الرتوش والإحالات الزائدة.

إن أهمية التراث في المقام الأول هو الذي يعطي لكل الشعب من الشعوب هويته التي تميزه عن الشعوب الأخرى، والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفل به، والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ العريق قد أسهم في تطوير الشعوب الأخرى.

مجمل ما قلناه من خلال هاته التعريفات، فان أهمية التراث تبرز في كونه هو أساس الحضارة، فالحضارة والمدنية لا تعنيان إطلاقا أن التراث يعيق عجلة تقدمها، فالعديد من الأمم تعد في الصفوف الأولى عالميا مع احتفاظها بتراثها ، فهذا الموقف من التراث بمثابة الانسلاخ من الجلد وبمجرد أن

مجلة سيرتا العدد ٦ ـ٧ إصدارات معهد العلوم الاجتماعية بجامعة قسنطينة جويلية ١٩٨٢ ص٩٤ ـ٩٦

ينسلخ الإنسان من جلده فإنه لن يكون قادرا على أن يرتدي جلدا آخر مما يسبب وفاته.

فالتراث بصفة عامة يشكل وثيقة عهد بين الأجيال السابقة والأجيال الحالية والأجيال اللاحقة القادمة، وهمزة وصل بين الأجداد والآباء والأبناء والأحفاد، ويحافظ على الهوية التي تميزت وتتميز بها أمة عن غيرها من الأمم، وتوثق الصلة بين الأجيال، وتمنح الأجيال اللاحقة الشواهد الحية التي تجعلهم قادرين على الاعتزاز بتراثهم وأثارهم وتاريخهم وما يحمله من مقومات وخصائص ومميزات.

وبسورة مجملة وعامة نرى أن التراث ثروة وطنية إرثية وعلم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة. فالتراث يمثل حياة أمم وشعوب ويصور انجازات عادات وتقاليد، نضع ما نطلق عليه الموروث.

فالتراث مصور للهوية وللشخصية هنا تبرز الأهمية. فهو وثيقة رسمية لكل الأجيال.

الفصل الثانى
أشكال توظيف التراث
فى مسرحيات السيد حافظ

أولا : لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية

ثانيا : أشكال توظيف التراث في مسرحيات " السيد حافظ "

١ - التراث الشعبى

أ - الأمثال الشعبية

ب - الأغانى الشعبية

ج - - العادات والتقاليد

د/ السحر والساحر

٣ - التراث الدينى

أ - القرآن الكريم

ب/ القاموس الدينى (مصطلحات دينية)

٤ - التراث التاريخى

أولا: لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية:

الحوار أداة فنية في المسرحية، وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به الشخصية، وينبغي أن يتسم بالإفصاح والإيجاز؛ والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا، ويتمثل في هذا النوع فيما حسُن تركيبه، وسهل قوله، واتضح معناه، وعبر تعبيرا ملائما، وفي الحوار يجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى، بالإضافة إلى مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار، فإذا كان هذا الأخير بين طرفين أو أكثر فإنه يوجد طرف آخر هو القارئ أو المستمع؛ إذ أن الحوار يكون متسلسلا قائما على الحوار. وجاء في منجد اللغة والأعلام في مادة ح و ا ر أن الحوار من مادة محاورة وحوارا وحوار، بمعنى الإجابة وترجيح الكلام ، فنقول حاوره أي جاوبه وراجعه الكلام، وتحاور القوم أي تراجعوا الكلام وتجاوبوا"[(١)] أي أن العمل المسرحي مهما كانت قيمته يحتاج إلى حوار بما أنه عمل مسرحي، كما نجد تعريف محمد مندور"الحوار هو الذي يتكون منه نسيج المسرحية، وهو الذي يعطيها قيمتها

---

(١) لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام المطبعة الكاثوليكية ط ١٩ بيروت ١٩٠٧ص١٢

الأدبية"[١]

بمعنى أن الحوار أداة ووسيلة بالغة الأهمية بها وعليها يقوم النص والعمل المسرحي فالحوار هو أداة التخاطب في النص المسرحي، وهو السمة التي يتميز بها عن بقية الفنون الأخرى، فالحوار في المسرح يكشف به الكاتب عن الأحداث الجارية والمقبلة والماضية، ويرسم بها ملامح الشخصيات.

هذا ما تذهب إليه الناقدة جانا ميشيل " إلى مهمة الحوار الأساسية هي الكشف عن الشخصية في أبعادها المختلفة، فبفضل الحوار نعلم ما كان من أمر تلك الشخصية، وعليه أن يخبرها بما هي عليه الآن وإلى ما ستصير عليه"[٢]

فالحوار لغة، والاهتمام باللغة يتصدرا أحيانا إلى غاية الاهتمام بالعرض، فإن الكلام في المسرح متعة كبيرة، فنحن نستمتع بالشعر المعتمد أساسا على البراعة اللغوية، ونقرأ القصة والرواية والخطب الجملية والحماسة وفيها متعة اللغة أيضا.

لكن المختلف أن كلام المسرح يلقيه ممثلون يوهموننا بأن ما

---

(١) لويس معلوف : المنجد في اللغة والأعلام ص١٤

(٢) ينظر عز الدين، إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٨٠، ص٣٩.

يقومون به هو جزء من الحياة، ولعله جزء الحياة الجميل والممتع، وهذه قوة الحوار ولغته، فنجد على هذا الكلام توفيق الحكيم الذي يعلن ولعه بالحوار المسرحي بقوله:" إني أحب هذا اللون من الأدب، وهو أدب الحوار، ففيه أجد نفسي وأحاور نفسي وأناقش نفسي بأفكاري وتساؤلات وقضايا لا يستوعبها الحوار"(١)، أي أن الحكيم يذهب إلى أن الحوار ملكة توهب من مهارات تكتسب، وهو استعداد طبيعي يعتمد عليه أولئك الكتاب الذين يميلون له. ولغة الحوار تختلف من كاتب لكاتب فقد يكون واضحا أكثر ، وقد يكون بارعا بشكل يلفت النظر، من بين هؤلاء الكتاب نجد السيد حافظ الذي تنوعت مسرحياته للكبار والصغار، ولغة حواره في نصوصه المسرحية كانت ممزوجة بين العامية والفصحى، فالحوار عنده هو الجزء الأهم من العمل الفني، ومن خلاله يصل لقلوب الأطفال، وهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى المشاهد؛ فالحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وللحوار الجيد شروط لا بد للكاتب أن يلم إلماما

---

(١) توفيق الحكيم ، فن الأدب، دار مصر للطباعة ، ص١٤٨.

جيدا حتى لا يصبح العمل المقدم مملا لا يؤدي وظيفته مما يجب، فمن بين الشروط التي اتسم بها الحوار الجيد، والتي نجدها مطبقة في نصوص السيد حافظ الاختصار والإبانة، أي انتقاء خير الأساليب والجمل والألفاظ المعبرة عن العاطفة:

- ترك العبارات التي لا قيمة لها
- الإشارة إلى الواقع لا ننقله كما هو.
- مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار."(١)

فلغة السيد حافظ المسرحية وأسلوب حواره في نصوصه قائمة بشكل كبير على اللغة العامية، فاللغة أجنحة للمضمون وللإحساس ولغته عامية مصرية، وهذا طبيعي باعتباره مصري الجنسية، عاش واقعها بلسان متمرد ولا يزال يعيشه، كما أن اللهجة المصرية المستعملة مرتبطة بحياة عامة الناس، وهي أداة معبرة وصادقة، وقريبة من إدراك المتلقي (القارئ أو المشاهد المصري خاصة والعربي عامة سواء كانوا كبارا أو أطفالا صغارا، هذا ما أثبتته الباحثة نعيمة من

---

(١) حسين علي محمد، اللغة والحوار في المسرحية والقصة والرواية شوهد يوم ٢٤/٠١/٢٠١٨ على الساعة ٣٠: ١٤، ص٠٢ . عن الموقع
https://sites.google.com/site/omar0504259834/mwad/alhewar

خلال استدراكها لقول السيد حافظ:" إذ أثبتت بعض التجارب التي قمت بها مع عدد من الأطفال تتراوح أعمارهم مابين تسع سنوات وثلاث عشرة سنة، أن هؤلاء تمكنوا من فهم أحداث المسرحية والقضايا التي تتناولها، رغم كتابتها باللهجة المصرية، عن طريق الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي طرحتها عليهم، ولعل ذلك راجع إلى متابعتهم للمسلسلات والأفلام المصرية التي لا تبخل التلفزة المغربية بتقديمها للمشاهدين يومي"(١)

والسيد حافظ حين يكتب مسرحيته باللهجة المصرية، لا ينطلق من خصوصية الطفل المصري ، وإنما من خصوصية عالم الطفل العربي ومن اقتناعاته بالمصير المشترك لهذا الكائن العربي الضعيف، ويحاول تثقيفه وتوعيته بما يجول من حوله من وقائع وأحداث، وبتكوينه من كل الجوانب لكي يصل إلى المستوى المطلوب بغية قدرته على مواجهة كل ما هو موجود في الحياة سواءً أكان خيرا أو شرا لذلك نجده يسلك في كتاباته مسلك البساطة والسهولة في استعمال مفاهيم مبسطة من أجل

---

(١) نعيمة عبد اللاوي، مصطفى رمضاني: بحث لنيل شهادة الإجازة في شعبة اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الأول، وجدة، ١٩٩٦.

زرعها في نفوس بذور الغد، أي جيل المستقبل.

فمن خلال مقابلة صحفية، وحوار جال بين الصحفي والسيد حافظ حول استخدامه وكتابته لنصوص المسرحية باللغة العامية، يصرح بأنه ليس ضد اللغة بقول:" أنا لست ضد العامية ولأني أكتب بها.. فكل فن لغة.. مثل فن لغة القصة القصيرة، وفن لغة المسرح، وفن لغة الشعر.

إن اللغة بستان شاسع الامتداد، وكل أديب أو كاتب له أن يختار الشجرة أو الثمار التي يقدمها للناس، ويسافر في بحر الألفاظ والمعاني، وأتمنى أن نعرف وجه الكلمة المضيئة.(١)

أي أن يستخدم اللغة العامية كأي لغة ، المهم في الأمر أن تصل الفكرة، وأن يفهم المبتغى، فكل فن لون ونوع وأسلوب، ولكل كاتب أسلوب في ذلك الأمر.

" فانا مع اللغة العامية التي تلمس أحشاء المدن العربية وتحمل بريق الشموس تلك اللغة الحبلى بالأرض والعشق والدم والوطنية، وضد العامية التي تخنق الفكرة أو الفصحى التي تضع الجدران وتفصل الناس عن الفهم".(٢) فاللغة

---

(١) ماجد الشيخ : مجلة الطليعة الكويتية ،٢٤ نشر يوم ٢١/٠٣/١٩٨٥، ص٠٢

(٢) ماجد الشيخ مجلة الطليعة الكويتية ، ص٠٢

العربية عندما نتعامل معها، نتعامل معها بحذر واستحياء خوفا من حراس أبواب النحو والصرف، هذا ما جعل السيد حافظ يتقن ويكثر من استخدامه اللغة المصرية (العامية)

وإذا تعمقنا في لغة الحوار المسرحي وجدنا أن رواد المسرح العربي أكثر ما كان يشغلهم هو الحوار القائم على اللغة، وهناك من اعتمد العامية، وهناك من اعتمد الفصحى. فالسيد حافظ كتب مسرحيته بالعامية المصرية والقلة القليلة من كتبها باللغة العربية الفصحى؛ إذ ظهرت مدرسة تؤثر بالعامية على الفصحى، أي تفضل الأولى على الثانية، وخاصة في الإبداع المسرحي.

وفي الأخير فإن لغة الحوار لها دور في إيصال القيم المتنوعة من ثقافية، واجتماعية، وتعليمية، وغيرها إلى الفئة المستهدفة (فئة الأطفال والكبار) آخذا الكاتب فيها بعين الاعتبار أيسر الجمل وأبسطها وأقصرها في إيصال الأفكار التي يبغي طرحها.

فلغة الحوار عند السيد حافظ اتسمت بالوضوح و المباشرة في إيصال الأفكار لجمهور عريض الأطفال، فلم يشُبها أي غموض أو تكلف، ومجمل هذا وذاك فإن لغة الحوار قد عبرت عن

أفكار الشخصيات وأهدافها، كانت لغة بسيطة معبرة عن دوافعها وطموحاتها، بكل المستويات العمرية المتنوعة.

ثانيا: أشكال توظيف التراث في مسرحيات "السيد حافظ"

١ - التراث الشعبى:

"التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وسلوكات وعادات وتقاليد وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والعلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائفها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية".(١)

كما نجد تعريف التراث الشعبي عند أحمد علي مرسي بأنه: " الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواءا استخدام الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة".(٢)

---

(١) بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف ط١، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٥.

(٢) أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة القاهرة، ط٢، مصر، ١٩٨٤، ص ٦٢.

فاستخدام الكاتب المسرحي لهذا الموروث الشعبي أمر لا بد منه فمجمل المسرحيات نجدها شاملة بصورة واضحة لهذا النوع من التراث فيما يخص الأغاني والأمثال والعادات والتقاليد.... وغيرها كلها تناولها الروائي المسرحي السيد حافظ.

أ) الأمثال الشعبية

إن المثل الشعبي كمفهوم قد امتدت جذوره منذ القدم إلى اليوم وتطورت إلى أن أخذت شكلا فنيا وقالبا خاصا به.

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور عن معاني " مثل" منها مِثْلُهُ ومَثَلُهُ كَما يقال شبههُ وقولهم فلان مستراد بمثله وفلانة مسترادة أي مثله بطلب وشح عليه والمثل بمعنى العبرة والمثال والمقدار وهو من الشبه والمثال القالب الذي يقدر على مثله."(1)

أما عند الزمخشري: "مثل لي مثله ومِثْلُهُ ومثلُه ومماثلة ومثل به شبهه وتمثل به ومثل الشيء بالشيء سوى به وقدره تقديره"(2) أي تشبيه شيء بشيء آخر والتسوية بين شيئين

---

(1) ابن منظور لسان العرب، دار الحديث القاهرة، ط1، مصر، 2003، ص 610.
(2) الزمخشري:أساس البلاغة، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، 1998، ص33.

متشابهين، فالعرب قديما اهتموا بتعريف المثل وكلا كان له تعريفه الخاص كما وجدنا ابن منظور والزمخشري وجدنا كذلك الفرابي يقول: "المثل هو ما ترضاه العامة والخاصة من لفظ ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وانتفعوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الذر وتفرجوا به عن الكرب والكربة وهو من أبلغ الحكم لأن الناس لا يجتمعون على ناقص ومقتصر في الجودة"(١)

بهذا نجد أن الفرابي يوضح بأن المثل معروف ماضيا أو تجربة عند كل الناس فقد يكون مختصرا في جملة تبين لنا حدثا.

أما أحمد أمين فقد عرف الأمثال الشعبية بأنها : " نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ورمزية الأمثال أنها تنتج من كل طبقات الشعب"(٢)

أي أن المثل في لفظته يكون موجزا ومن ورا ائه دلالة ومعنى

---

(١) جمال الطاهر داليا الطاهر : موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، ص ٢٥.

(٢) أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط٢، مصر، ٢٠١٢، ص ٦٩.

وبالتالي لا نجد أمة أو شعبا يخلو من الأمثال.

في ملخص هذه التعريفات نلاحظ أن المثل عنصر هام من عناصر التراث الشعبي يجسد خلاصة تجربة عاشها الإنسان تداولها عامة الناس، وتستحسنه ويعبر عن الثقافة الخاصة لكل شعب كما أنه يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة وإصابة المعنى يتناقله الخلف عن السلف.

حضور المثل في مسرحيات السيد حافظ:

إن توظيف التراث وأشكاله يعتمد بالدرجة الأولى على وعي المؤلف لتراثه، كما لا ننسى ذكر تصور المؤلف بجمهوره مسبقا فهو الذي يحدد مدى تراثيته فتوظيف العناصر التراثية في المسرح لابد أن يكون بها التزام بعناصر تراثية متنوعة بدلالتها.

هذا ما جسده المسرحي "المصري" "**السيد حافظ**" في مسرحياته إذ صور المثل في عدة صور متنوعة "إذ أنه يلجأ إلى توظيف الأمثال الشعبية في نصوصه المسرحية وذلك لتقوية المعنى أكثر وكذا لإعطاء طابع اجتماعي وواقعي لأعماله ففي مسرحيته " **علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا** يحشد الكاتب مجموعة من الأمثال الشعبية على لسان شخصية

سجين رقم (٠٢) ليبين مدى استسلام الأفراد الذين هم من نوعه إلى بعض القيم التي لا تخدم الفرد و المجتمع في شيء ويسميها لوائح الحرص" ونجد بالمقابل سجين رقم (٠١) يصرح بأن كل ما بداخل سجين (٠٢) مسجون ضمن لوائح"[1].

سجين ٠٢: اللواح حتمنعنا.

سجين ٠١: كل حاجة فيك مسجونة في لوايح.

سجين ٠٢: لوايح الحرص الجري نص الجدعنة، الجبن سيد الأخلاق، وعيش جبان تموت مستور، والمية ما تجريش في العالي"[2].

من خلال هاته المسرحية علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا في تحليلها لليلى بن عائشة نجد ما ورد على سجين ٠٢: الجري نص الجدعنة، الجبن سيد الأخلاق، عش جبان وتموت مستور المية ما تجريش في العالي كل هاته الأمثال معبرة عن الاستكانة والذل مليئة بالخوف والجبن كل ما هو مشين منبوذ

---

(١) ليلى بن عائشة : تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ، ص٠١ -٠٢ عن الموقع شوهد يوم ١٥,٠٣,٢٠١٨ http://www.odabasham.net-

(٢) السيد حافظ علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٧ ص١٢٢

من خلق سيء متعلقة بفكر الفرد وعمق نفسيته"(١).

كما أن هاته المسرحية "علمونا" أن نموت وتعلمنا أن نحيا" لا تخلو من الأمثال التي تشكل تعليقا على موقف ما، ونسوق هذا ما جاء في على لسان سجين ٠٢ وما يرويه على أبيه من ذكريات الطفولة يقول لي (يقصد والده إحنا زرعنا الأرض – إحنا سقينا الأرض - إحنا حصدنا الزرع - إحنا ما خدناش حاجة من الأرض الله جاب الله خذ، الله عليه العوض". (٢)

فاستعمال الأب لهذا المثل الشعبي (الله جاب، الله خد، الله عليه العوض) مدلوله أنه أن المستعمر المحتل هو كل شيء وكأن كلما صنعوه لم ينتج أي شيء يذكرن وانتظارهم الوحيد هو العوض من الله عزّ جلّ.

إلا أن المتصور عليه هو أن هذا المثل غالبا ما يستعمل عندما تحل بالإنسان مصيبة ويضيع ما أحبه أو نعمة كانت بين يديه فيستخدم هذا المثل والذي مناه أن الله هو المنعم على عبده ويحرم ويمنح أن النعم بعباده متى أراد ويعوضه خير ما خسره"(٣).

---

(١) ينظر ليلى بن عائشة : تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ، ص٤
(٢) السيد حافظ علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا، ص ١٢٦
(٣) ينظر ليلى بن عائشة : تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ، ص٤٠.

عما فقد كما وظف السيد حافظ بعض الأمثال باللغة الفصحى مثل: الغنى في الغربة والفقر في الوطن غربة".[(١)]

وإذا كانت الأمثال التي وردت ضمن مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا بها دور التوعية لواقع متردي فإن الأمثال الموظفة في مسرحية علونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا بها دور التوعية لواقع متردي فإن الأمثال الموظفة في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" هي عبارة عن تعليق على بعض الوقائع والمواقف لا أكثر ولا أقل ومن بينها : " المكتوب على الجبين لازم تشوفو العين".[(٢)]

فهذا المثل قد جاء على لسان شخصية " عرفات" تعليقا على المعلم " زكي" الذي يود الزواج من " شربات" التي تحب سعيد وقد جعل يحدث نفسها ويميتها بما سيكون إن تحقق مراده ونال غرضه فيقول:

" زكي نذرت عليا يا أبو العباس لأجعلك كل الناس الغلبانيين والعريانين ولا أقولك الغلبانيين ليس ولا أقولك الجعانيين ما

---

(١) السيد حافظ : لهو الأطفال في الأشياء شيء، ضمن الأشجار تنحني أحيانا، السيد حافظ، ص ١٤١ -١٤٢.

(٢) السيد حافظ: حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط٣، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٣٨

أنت عارف إن ربنا قائل لا يحب المبذرين لأن المبذرين إخوان الشياطين أو كلهم حتة فتتة تأكل صوابعك وراها يا عبس..."[1].

وفي نفس المسرحية نصادف هذا المثل بطلوده واسمعوده"[2]. وقد جاء على لسان عرفات تعليقا على الموقف الذي تعرض (أبو سعيد) حينما حاول هذا الأخير صده زكي عن معاكسة (شربات)، وللتوضيح أكثر نسوق هذا الحوار:

" زكي: والنبي طعم.

شربات: يادمك ... ما تتلم يا رجل وتشوفك شغلانة غيري.

زكي والنبي ماليه غيرك يا جميل.

شربات: جرى إيه يا معلم زكي ... ما تروق... أنت استغليتها فرصة ولا إيه.

أبو سعيد: (يقترب منها وكأنه... يبدو أنه كان يراقب المواقف) جرى إليه يا بنتي يا شربات في إيه.

شربات: ولا حاجة يا عمي أبو سعيد.

---

(١) السيد حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، ص ٣٨.
(٢) السيد حافظ : حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، ص ٣١.

زكي: حلوة دي و أنت مالك بقا!...

عم إبراهيم يا خلق مش كده... يا جماعة مش كده... إحنا في إيه ولا إيه.

زكي شوف بقى يا سيدي، بطوده واسمعوده...

أبو سعيد: رجل قليل الأدب" (يقصد ذكي مستغل الغارة والظلمة وعمال..."[١].

ويستعمل هذا المثل في حد ذاتها تعليق على حدث غريب وهو زواج غراب من حمامة جميلة لذلك يشغل هذا المقطع الأول دائما للتعليق على مثل هذه المواقف فأصبح مثلا شائعا في الأوساط المصرية.

كما وظف الكاتب في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" مثلا شعبيا على لسان كل من "روحية" و " ذكي" إذ تقول روحية يا راجل أن بقولك اللي يرميك إرميه تقولي بحبها... وعلى كل حال مش رايداك... والي يريدك ريده...

وعلى رأي المثل من حبنا حبيناه، صار متاعنا متاعه.

ذكي ومن كرهنا كرهناه، يحرم علينا إجتماعه.

---

(١) السيد حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، ص ٣١-٣٢.

روحية: طيب.

ذكي مش بإيدي... أنا رايده روحية".[1]

ومجمل القول أن التراث العربي على العموم له حضور خاص في مسرح السيد حافظ، إذ أنه تجنب كل التجنب ما يوحي إلى التراكمات وما يعرف بحشو بين الصفحات والطيّات؛ فتوظيفه للتراث كان سلسا وجيدا، إذ قدمه لنا في حلة مفهومة وواضحة استطاع من خلالها أن يدخلنا في لب مسرحياته، ويمتعنا بها فكرا وجسدا، وهذا انعكس على نصوصه المسرحية بالإيجاب، إذ أنه استهوى القارئ بالدرجة الأولى إلى حد بعيد.

ب - الأغانى الشعبية:

إن الأغنية في مفهومها هي فن من تولد من اتفاق بين الأوزان الشعرية والأوزان الموسيقية بين الشعر والموسيقى والغناء عموما.

الأغنية وسيلة للتعبير عن الأفراح و الآلام التي يحس بها الفرد كما أنها وسيلة للتعبير عن طموحاته ورغباته

---

(١) السيد :حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، ص ٤٨.

وانشغالاته المكبوتة خاصة، وعلى هذا فهي إذن مرآة عاكسة لأحاسيسه وجوابا للأسئلة التي يطرحها الفرد على نفسه.

أما الغناء عموما فهو تعبير عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي ولد فيها والحاجات التي تولدها هذه الظروف لدى الإنسان.

" الأغنية تعبير عن عواطف، وشعور فئة اجتماعية معينة، كما تعتبر شكل من أشكال الوعي الاجتماعي فهي كلمات تستعمل وتختار وتكيف حسب احتياجات المجتمع، كما أنا كيفية للتعبير عن الواقع البشري، فهي إذن شديدة الارتباط بالسلوك والمعتقدات والتصورات والممارسات والقيم"(١). أي أنها تعبير عن الأفراح والآلام فهي تعبير عن ما تشعر به الجماعة والعناصر الأساسية من المجتمع في مناسبة معينة.

فالأغنية فن شعبي ومكان لتجمع الشعب بالفن؛ إذ أنها تعبر عن أوضاع اجتماعية في فترة معينة من تطور المجتمع.

فالغناء عملية اجتماعية هدفها جلب قوت العيش.

فالأغنية تمثل جزءا من التراث الشعبي وهي لا تمارس هكذا بدون دافع أو حافز وأن لها وظائف ودلالات بل هي ترتكز

---

(١) إبراهيم زكريا مشكلة الفن، مكتبة مصر القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٥.

على أصالة الوطن وبيئة ،الفنان، فهي " مجال حر للتعبير والظهور لكونها مطلة على الحقائق الاجتماعية والثقافية للجماعات"(١)، أي أنها تعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش ووسيلة لممارسة النظام الجماعي، فالأغنية هي بمثابة كيفية للتعبير من الواقع البشري كما هي شديدة الارتباط لسلوك ومعتقدات وتصورات وممارسات وقيم في المجتمع"(٢). أي أن الأغنية مهما كان نوعها، إلا أن هدفها إنساني سواء أكان عاطفي أو اجتماعي أو غير ذلك، تبقى في كل حالاتها معبرة عن الفرد أو الجماعة.

تجسيد الأغنية في مسرحيات السيد حافظ:

انطلاقا من التعريفات السابقة للأغنية الشعبية التي تعد من التراث الشعبي والتي لها ميزة وطابع خاص في مسرحيات السيد حافظ سواء كانت بلهجة مصرية أو فصحى إلا أنها لا تغيب عن معظم مسرحياته مثال ذلك: مسرحية **أحلام بابا نوايل للسيد حافظ"**

(١) إبراهيم زكريا مشكلة الفن، ص ١٥

(٢) أحمد سيد أحمد غريب: علم الاجتماع الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، ط٢، الإسكندرية، ١٩٩٤، ص١٩.

إذ أنّه في هاته المسرحية يحدد المكان ألا وهو مدينة مكسيم. بادئا مسرحيته بمقطوعة غنائية احتفالية راقصة مهنئين بعضهم بالسنة الجديدة ومفتخرين ببلدتهم.

يفتح الستار على احتفالية شديدة... الجليد يتساقط... الناس ترقص بالقبعات الجميلة... والفتيات والأطفال، الأغنية تقول: كل سنة وانتم طيبين إحنا أهالي مكسيم ناس بسطاء شرفاء... عندنا الأغنياء والفقراء... عندنا كل شيء مثل المدن الأخرى في بلاد الدنيا".[١] ثم يرفع الستار لتبدأ المسرحية.

إذ نجد في هذه المسرحية العم " فينو" وهو رجل مغني في شوارع مدينة مكسيم معروف ومحبوب عند كل الناس المقيمين بالبلدة والكل محب لصوته وغنائه ومثال ذلك الحوار المسرحي الذي دار بين حسنلو والعم فينو حين طلب منه أن يغني له:

" حسنلو غني لي غنوة يا عم فينو.

فينو: يا أهل مكسيم إصحو وصحصحو الشمس طلعت هيا للعمل (الصوت أجش على الجيتار) يلا يا وطني إصح

---

(١) السيد حافظ مسرحية أحلام بابا نويل، ص ٠١ عن مدونة السيد حافظ على الموقع : http://sdhafez.blogspot.com -

وصحصح.

الجميع (الناس تتجمع حوله وتحييه) عم فينو عم فينو.

حسنلو خذ يا فينو... نص الدنيا

فينو: خذ مني كمان ربع الدنيا.

عثمانلو: خذ مني أنا كمان.

رجل ١: وأنا خذ مني رجل٢: وأنا". (١)

فعم فينو بهذه الأغنية هو يغني ويشجع الناس لذهابهم للعمل مع الصباح الباكر الجميل ويدعوهم للنشاط.

فعم فينو كما سبق الذكر هو مغني شوارع حاملا جيتارته وقطته التي لا تفارقه إلا أنه بالرغم من حبه للناس والناس تبادله هذا الحب والاحترام إلا أنه يلقى تصدي من طرف شرطة الشوارع رافضة ما يصنعه في الشارع من ضجيج وغناء فيجيب بغنوة لشرطة الشوارع قائلا:

" لي يا مكسيم تظلميني وأنا إبنك وأنت بلادي ليه يا مكسيم يا مدينتي يا أحلى المداين ليه يا وطني تسجن إنسان بيحب أغاني الأطفال". (٢)

---

(١) السيد :حافظ مسرحية أحلام بابا نويل، ص٠٤.

(٢) السيد :حافظ مسرحية بابا نويل، ص ٠٦

بعد هذا كله يطرد العم فينو من البلدة بسبب غنائه إلا أنه يعود متنكرا بزي أي ببدلة بابا نويل أي يعود بشخصية متنكرة.

أما في مسرحية "الوحش العجيب" فنجد مجموعة أبطالها حيوانات أن حمار وثعلب، وقرد... وأسد ونمر. إذ أن هاته المسرحية بدايتها كبداية سابقتها في الذكر مقطوعة غنائية من طرف الحيوانات متمثلا هذا في:

" الحمار ، الثعلب القرد يغنون أغنية سريعة الإيقاع:

يرقص فيها الثعلب والقرد والحمار ... كلمات الأغنية تقول:

كان هناك غابة جميلة .. هي غابتنا جاء الأسد والنمر القويان، فأكلا كل الطعام وصارت الغابة جائعة خائفة، كل الحيوانات تأكل صدفة، تشرب صدفة، والجوع يأكلنا جميعا، (وهم يغنون ويرقصون بألم وحزن) "(١)

فالحيوانات تغني ألما لبطش الأسد وظلم وسيطرة النمر فلا حول ولا قوة لهاته الحيوانات المتضرعة المسكينة، سوى أن تأكل وتشرب بمحض الصدف.

أما مسرحية " سندس" يفتح ستارها على لوحة استعراضية

---

(١) السيد :حافظ مسرحية العجيب، ص ٠٤ عن مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafez.blogspot.com

غنائية راقصة تحكي أننا نشاهد في المسرحية حكاية فيها عبرة شاملة لصفات متعددة تمتاز بها بطلة المسرحية سندس" من كرم وطيبة وغيرها...

تظهر سندس بطلة المسرحية وهي تقول: أنا سندس وترقص وتغني مع الحيوانات... مقطع من الأغنية نشيد العمل وأن أجمل الأشياء هو الغناء بعد العمل ولا حياة بدون عمل ". (١)

فسندس تقدس العمل وتحبه.

للسيد حافظ المسرحي أسلوب بارع في التوظيف إذ انه يأخذنا بالكلمات إلى الحدث المذكور فانطلاقا من الأغنية الشعبية التي جسدها في مسرحياته خاصة في مسرحية أبو زيد الهلالي إذ نجد أغنية حزينة عن الزمن الذي جعل الناس لا يجدون طعاما واضطرارية العربي إلى بيع أغلى ما عنده من اجل إكرام ضيوفه في معناه: " أغنية حزينة عن الزمن الذي لا يوجد فيه طعام ولا ماء تغنيها الثريا وبهي ومرج وتغني المجموعة في نفس الأغنية عن كرم العربي. وتتغنى بمجد العرب وبيعه لنفسه من أجل ضيوفه". (٢)

---

(١) السيد حافظ، مسرحية سندس، ص٢٠ عن مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafez.blogspot.com

(٢) السيد حافظ أبو زيد الهلالي، ص ١٠ عن مدونة السيد حافظ

كما أن حضور الأغاني المصرية حاضر في مسرحية "الأشجار" تنحني أحيانا" وهي أغنية العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ.

"الشايب الأسود وأنا كل ما أجول التوبة يا بوي ترميني المجادير (يغني)"[١]. كما أنه اعتمد على الحوار ليخلق منه أغنية ولحن في السياق وذلك لإظهار جمالية الكلام ومعناه وإذا دققنا في مسرحية أبو زيد الهلالي وجدناه مسرحية كثيرة المقاطع الغنائية التي تتواجد بين أسطرها.

أغنية جماعية يقول : " نحن سكان الجزيرة العربية غاب المطر عنا، هلك الزرع ماتت الحيوانات... لأنها لا تأكل ولا تشرب أين الماء... احمينا يا سماء.

- يدخل الحصان في حوار الأغنية: اصبروا وانتظروا وتماسكوا يا بني هلال.

- ترد المجموعة بما معناه: كانت أرضنا أجمل الأراضي كانت حياتنا جميلة، جف المطر جف المطر وخاف الناس وجاع

الموقع http://sdhafez.blogspot.com

(١) السيد حافظ: الأشجار تنحني أحيانا، ص ١٨. عن مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafez.blogspot.com

الناس، الحصان يغني، " لا تحزنوا"[١].

ففي هاته المقطوعة ناسها يتذمرون جوعا كارهين حياتهم يائسين منها ومن القحط الذي أصابهم. وفي مقطوعة أخرى من فصل آخر للمسرحية نجد أغنية المجموعة: " كلمات الأغنية بما عنا: " الحق حلق، حول أبو زيد متنكر مع دياب في ملابس تنكرية سيدورون على كل أمراء العرب وتفرج يا سلام".[٢]

هذا المقطع يأملون الفرج والنصر على يد أبو زيد الهلالي.

وفي طيات المسرحية أغنية تغنيها المجموعة، كذلك أغنية الزواج. "مبارك الزواج زواج شاة الريم من مغامس الشاب الرائع الجميل وشاة الريم الحلوة مثل الغنوة، مثل الصباح"[٣].

أي أنهم يقدمون التهاني لهذا الزواج المبارك.

خاتمة هذا الكلام لعنصر الأغاني الشعبية نجد للسيد حافظ ذوق راق في استخدامه لهذا اللون كونه قادر على مزج الأغنية مع النص المسرحي، إذ يدخلنا في صلب النص ويأخذنا من جو

---

(١) السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص ٠٣.
(٢) السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص ٠٧.
(٣) السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص ١٥.

الحوار إلى جو الغناء بأسلوب لا يخل لا بالمعنى ولا بالمضمون، وإنما مترابط وفيه انسجام وتداخل.

ج) العادات والتقاليد:

هي من السلوكات التي ترتبط بالفرد أو المجتمع وبظروفه وواقعه، فهي تتغير من مجتمع إلى مجتمع آخر، وتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها، ووظيفتها الرئيسية تكمن في التعبير عن واقع الإنسان الاجتماعي ونجدها تمثل التراث في العمل المسرحي. هذا ما برز في مسرحيات السيد حافظ إذ جده في مسرحية "أبو زيد الهلالي" قد وظف استخدام وسيلة التواصل بين الناس قديما كانت الحمام الزاجل الذي كان يستخدمه الإنسان في نقل الرسائل للغير وفي عملية الاتصال آنذاك، فقد كان الحمام الزاجل هو وسيلة الاتصال في مسرحية أبو زيد الهلالي بين العاشقة ومحبوبها بين شاة الريم وابن عمها غامس.

" أبو زيد: هل تستطيعين أن ترسلي رسالة إلى غامس.

شاة الريم: عن طريق الحمام الزاجل.

ابو زيد: رائع... الآن...

شاة الريم: الآن.

أبو زيد: أكتبي عندك.

(تكتب وهي تمسك حمامة وتغني).[1] بالإضافة إلى العادات والتقاليد نجد أن الكرم موجود ومتجلي في مسرحيات ونصوص السيد حافظ وهذه صفة المجتمع العربي والتي نجدها في كل بيت وكل ضيف سيبقى حسن الضيافة فيه بلا شك.

فنجد في نفس المسرحية "أبو زيد الهلالي" توظيف هذا العنصر ألا وهو إكرام الضيف فمن شدة كرم الرجل العربي وبالرغم من أن ليس له لا مال ولا طعام إلا أنه يضطر لبيع أغلى ما عنده.

" بهى (الأم) : بع ابنتك يا مفرج بع ابنتك الثريا وبثمنها يأكل الضيوف. مفرج (الأب): (يحدث نفسه) الثريا ابنتي الوحيدة... العزيزة كيف أبيعها. بهى: ماذا قلت؟

مفرج هذا رأي صواب نعم الرأي هو قومي أصلحي شأنها وألبسيها أفضل ثيابها وأبحث عن مشتر لها وينطلق لبيعها . ويذهب إلى ملك البلاد".[2]

---

(١) السيد حافظ أبو زيد الهلالي، ص ٠٨.
(٢) السيد حافظ أبو زيد الهلالي، ص ٠٩.

إلا أنه يبقى مساندة من ملك البلاد فيقول بخدمه حسن: "أعطوا" الأمير مفرج كيلين من القمح وعنزة وفرسة كي يكرم ضيوفه".[١]

فالرجل أراد بيع ابنته أغلى ما يملك من أجل الضيفين لإطعامهما والقيام بضيافتهما كما يجب الحال وهذا دليل على كرم العربي حتى في أسوء حالاته وهذا ما تحظى به عاداتنا وتقاليدنا.

ووقوف العربي بكرمه لأخيه العربي، إضافة إلى هذه العادات التي تمتع بها المجتمع العربي، هناك عادة الزواج وتحديد مواعيد له فهو من العادات الاجتماعية الشعبية الموجودة في المجتمع العربي وتكرارها معلوم به هذا ما نلاحظه في مسرحية أبو زيد الهلالي:

" عامر: أترى أن نحدد ميعاد الزواج ما رأيكم؟ ما رأي العروس؟

شاة الريم: الرأي رأي الكبار.

عامر: مبارك."[٢]

فمن العادات والتقاليد تهنئة أهل العروس بعد تحديد الميعاد

---

(١) السيد :حافظ أبو زيد الهلالي، ص ١٠.
(٢) السيد :حافظ أبو زيد الهلالي، ص ٠٨.

وتبريكه وجعله زواجا مباركا .

د- السحر والساحر:

" ذكر الإمام الشنقيطي أن السحر لا يمكن حده بحد مانع لكثر الانواع المختلفة الداخلة تحته، ولا يتحقق قدر مشترك بينهما ليكون جامعا لها، مانعا لغيرها، ومن هنا اختلفت عبارة العلماء في حده اختلافا متباينا وهذا راجع لطبيعة الحال إلى الاختلاف المذهبي في حقيقته أيضا"(١).

أي أن صعوبة تحديده أمر بالغ كون أنه تندرج تحته جملة من الأنواع المختلفة، وعرفه الدكتور أحمد الحمد:" أن السحر هو المخادعة أو التأثير في عالم العناصر بمقتضى القدرة المحدودة بمعين من الجن أو بأدوية استعدادات لدى الساحر"(٢)

كون أنه عبارة عن أمور خفية مخادعة تجري مجرى التمويه والخداع من نفس ساحر شريرة.

---

(١) محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن، دار علم الفوائد، مكة، المملكة العربية السعودية ٢٠١٤ ، ص١٢٨.

(٢) أحمد الحمد، السحر بين الحقيقة والخيال، مكتبة التراث، ط١، مكة، ١٤٠٨هـ، ص١٧

حضور السحر والساحر في مسرحيات السيد حافظ:

لقد تجسد في مسرحيات السيد حافظ دور الساحر وألاعيبه المخيفة السحرية، إذ صوره في عدة صور شرير وطيب أو مختال محتال، وغبي مستهتر ، عجيب بألفاظه غريب، هذا ما نجده مجسد في مسرحية:حمدان ومشمشة..

" الساحر: أنا الساحر العجيب انا الساحر الغريب، واتفرج وشوف على المكشوف تعالى يا بندق، تعالى يا فستق، المية دي لونها إيه .

الأطفال: بيضاء

الساحر لونها ابيض، المية لونها ابيض شوف حاعمل إيه دا كتاب السحر(يخرج كتابا) دا كتاب السحر شوفو (يقرأ من الكتاب) بس بسبوس، قش قشوش (يتحول الماء إلى لون أحمر)

لونها أحر المية لونها احمر... تصفيقة آمال

يصفق الناس تشجيعة آمال (يصفقون)"(١)

من خلال هاته المسرحية يتضح لنا صورة الساحر في كون

---

(١) السيد حافظ حمدان ومشمشة، ص.٢٤. عن مدونة السيد حافظ الموقع: http://sdhafez.blogspot.com

أن السيد حافظ قد صوره في صورة ما نعرفه نحن بالبهلوان الذي يلعب بالكرات، أو يلعب بالخيوط ليحولها إلى حمام، فهنا دور الساحر لاعب ماكر محول النقود من اللون الأبيض إلى الأحمر بعد اتباعه خططا ماكرة.

أما في مسرحية أبي زيد الهلالي فيظهره لنا السيد حافظ الساحر في صورة شرير، إذ أنه يصور كلماته المعروفة بالتخويف، وأنه يظهر في شكل صور خليعة تميز شخصيته عن بقية الشخصيات.

" الساحر: هوو ... هاها.. هم هم .. عجيب.. عجيب.. عجيب... أنا الساحر"(١)

وفي نفس المسرحية يظهر الساحر يخرج من خلال الضباب مخوفا وهذا ما نعتاد على رؤيته في حكايات أيام زمان مثل " المصباح السحري"، فهنا يتجسد لنا حضوره من خلال هذا الضباب أو الدخان العائم من مسرحية "أبي زيد الهلالي":

"الساحر: مغامس

مغامس: من أنت وكيف عرفت اسمي

---

(١) السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص٢٣.

الساحر: انا صاحب الحكمة

مغامس: ماذا تريد؟

الساحر: الصبر مفتاح الفرج، فاصبر على حكم الله

مغامس: ونعم بالله

الساحر واعلم أن هذا العبد سعيد جبار عنيد، وشيطان مريد"(١)

دور الساحر هنا يمثل برجل طيب لا شريرا، ناصحا مرشدا للخير، هنا تظهر لمسة المسرحي المؤلف السيد حافظ من خلال تلاعبه بالصور للشخصيات وأدوارها، وقدرته على إبراز صورة الساحر في غير صورته المعروفة، كونه شخصية مشردة موجهة ناصحة. فإن توظيف اعتقادات السحر والشعوذة والساحر من حيث أساليبها وممارستها بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الإنسان ليتكيف مع ظروف حياته الجديدة وأسهمت ظروف تطور الشعوب العربية الإسلامية في تعلقها بالاعتقادات والتعبير عن مستواها العقلي الساذج؛ وقد تداخلت هذه الاعتقادات بالدين لأنهما يهدفان إلى

---

(١) السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص٢٣.

السيطرة عن طريق معرفة مرتبطة بحاجات الإنسان ذات الطابع الروحي وازدادت قوة هذه العلاقات المتبادلة بينهما على امتداد الزمن.[١]

أي أن هناك تداخل بين هاته المعتقدات - السحر والشعوذة - كون أن هناك تعابير بينهم تختلف، وتداخلهم بالدين تربط الإنسان بينهم.

وإذا ذهبنا إلى مسرحية الوحش العجيب وجدنا صورة السحر والساحر موجودة بكثرة بادية قصتها بحوار جال بين الأمير شمس والحصان المسحور، إذ دار بينهما

الحوار الآتي:

" الامير شمس: أين الحصان المسحور

"الحصان المسحور : رجل يدخل في زي (حصان) أمر مولاي

" الأمير شمس كيف حالك يا حصان

" الحصان المسحور : ألم يحن الوقت يا مولاي الساحر أن تفك سحري، وأن أعود إلى بلادي[٢]"

---

(١) عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، ٢٠٠٧ ، ص١٨.

(٢) السيد حافظ، مسرحية الوحش العجيب، ص ٣٨.

أي يرجو منه أن يعيده إلى طبيعته التي كان عليها، إنسان كما خلقه الله؛ فقد كان الحصان المسحور أمير بلاد النور المسمى بمنصور . هذا ما وجدناه بين صفحات المسرحية، إذ تبين هذا من الحوار الآتي حاكيا حالته البائسة التي آل إليها بعد سحر كان معمولا لأجله.

" الحصان المسحور : أنا الحصان المسحور واسمي منصور، وأنا أمير بلاد النور. السلطان: أمير بلاد النور؟

الحصان المسحور كنا في بلاد النور، نعيش في هناء في سرور، حتى اكتشفنا ذات يوم الجبل الذهبي فأصبحت مدينتنا محط أنظار التجار والأمراء، كل شيء عندنا من ذهب لا ينتهي، وفجأة سمع الساحر العجيب عن بلدتنا فجاءها، فجمعت الأعوان ومعي أخي الأمير نور ملك الحور، وذهبت لمحاربة الساحر العجيب الحصان المسحور فلجأ للخديعة وشربت عن طريق أحد الخدم الشراب المسحور فتحولت إلى حصان وأخي الى طائر وها أنذا أنتظر أن يفك الرحمن سحرنا"(١)

(١) السيد حافظ، مسرحية الوحش العجيب، ص٤٢.

بمعنى أن الساحر العجيب أي الأمير شمس استعمل سحره وحوله من إنسان إلى حصان، وحول أخاه إلى طائر، فعمله وكمينه وخداعه كان لئيم ، بعد استعماله سحره المشؤوم، منتظرا الحصان، أي أمير بلاد النور وفرجا من الله أن يعود لحالته كإنسان طبيعي.

مجمل ما ورد في هاته الأسطر، وما استخرجناه من مسرحية الوحش العجيب، يتضح أن من سلطة هذا الوحش وسحره المسحور الجبار كان بمقدوره تغيير إنسان إلى حيوان كل هذا من أعمال السحر الذي لا حدود له.

٢ - التراث الديني:

يعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث ولا أعني التراث الديني الإسلامي فقط وإنما تم يضا استلهام قصص الأديان الأخرى.

فمفهوم التراث الديني هو كما جاء في المعجم العربي الحديث لخليل الجر" هو الورث والإرث والميراث وأصل التاء في التراث الواء".(١)

(١) الخليل الجر: المعجم العربي الحديث " لاروس"، قاموس عربي - فرنسي، باريس، ١٩٧٣، ص ١٢٨٠

وفي القرآن الكريم جاء في قوله تعالى:

وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ {١٦} سورة النمل، الآية ١٦.

وفي قوله تعالى:" يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا {٦} سورة مريم، الآية ٠٦.

وفي قوله تعالى : " وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ {١٠٥} . سورة الأنبياء، الآية ١٠٥

والتي عاكس الهوية للشعوب والمجتمعات بأكملها وبثقافتها ومن بين هاته الموروثات الدينية نجد القرآن الكريم والمعروف بمفاهيمه وتجلياته.

أ) القرآن الكريم:

سمي القرآن لأنه جمع السور بعضها إلى بعض، أو لأنه جمع ثمرات وفوائد الكتب السماوية التي نزلت قبله.

فالقرآن في تعريفه الاصطلاحي الشرعي هو كلام الله تعالى المعجز الموحى به إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة الملك جبريل عليه السلام المنقول بالتواتر، المكتوب بين دفتي المصحف المتعبد بتلاوته المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس:"[١] المقصود بأنه معجز أي أن الله تعالى أنزل القرآن الكريم لكي يكون معجزة مؤيدة للنبي صلى الله عليه وسلم وتمثل الإعجاز بما حواه القرآن من فصاحة وبلاغة وإخبار عن الغيب وقصص للأمم السابقة وما تضمنه من إعجاز علمي وتشريعي يكمن الإعجاز في تحدي القوم الكافرين بأن يأتوا بمثله أو بعشر سور منه أو حتى آية واحدة من مثل آياته ومازال التحدي قائما ومن ذلك قوله تعالى: قُل ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ {٨٨} سورة

---

(١) السيوطي: الإتقان في علم القرآن الهيأة المصرية العامة للكتاب، جزء١ ، مصر، ص ١٨١-١٨٢.

الإسراء الآية ٨٨.

أما المراد بالموحى به أي أن القرآن الكريم بكل ألفاظه ومعانيه منزل من الله تعالى على النبي محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة الملك جبريل عليه السلام وفي ذلك يقول الله تعالى من سورة الشعراء: وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ {١٩٢} نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ {١٩٣} عَلَى قلبكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ {١٩٤} سورة الشعراء، الآية ١٩٢ -١٩٣ - ١٩٤.

توظيف القرآن الكريم في مسرحيات السيد حافظ:

لقد أفاد السيد حافظ "كثيرا" من المقدس والمتمثل في القرآن الكريم كقول فارس١ في مسرحية خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى" وقرأت (الم ذَلِكَ الْكِتَابُ لا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ)[١] هذه الآية مستنبطة من سورة البقرة الآية٢ . لقوله تعالى:

ألم {١} ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ {٢} ، وقول فارس٢ . في نفس المسرحية "لا أريد طفلي أن يتنازل لحظة أو يتهاون أو يضعف أريده أن يصمد ويقوم حتى يسقط اليوم

---

(١) السيد حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٨٩ عن مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafez.blogspot.com

أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا"[1]. وهي الآية رقم ٣ من سورة المائدة في قوله تعالى: "الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ " {٣}

كما يقول الكاتب على لسان المصلوب في مسرحية طفل وقوقع وقزح

" ربنا بيقول وجادلهم بالتي هي أحسن" يعني قال وجادلهم ما قالش واخرسهم وأحبسهم واسجنهم واقتلهم واشنقهم"[2].

وهي الآية رقم ١٢٥ من سورة النحل، لقوله تعالى (ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ) {١٢٥} .

ومن مسرحية خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى" نسوق هذه الأمثلة.

قول فارس ١ " وكب شيء بشيء وقل الحمد لله الذي لم يتخذ

---

(١) السيد :حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٨٧.
(٢) السيد :حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ٨١.

وليا ولم يكن له شريك في الملك".[١]

وهي الآية ١١١ من سورة الإسراء. لقوله تعالى:" وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا " {١١١}

وقول نفس الشخصية : " فلننتظر الفارس المخلص ... ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها واتبع بين ذلك سبيلاً، وهي الآية ١١٠ من سورة الإسراء لقوله تعالى:﴿ قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَٰنَ ۖ أَيًّا مَّا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَٰلِكَ سَبِيلًا﴾[٢]{١١٠}

وقول فارس٢ " سيقطعون يده... أو يرسلونه في بعثة لمجزرة بشرية إنهم فتية آمنو بربهم وزدناهم هدى"[٣] وهي الآية ١٣ من سورة الكهف لقوله تعالى﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾{١٣} أما في مسرحية حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث فيوظف الآية رقم ٢٦ من سورة الرحمن لقوله تعالى:" كُلّ مَنْ عَلَيْهَا

(١) السيد :حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٩١.
(٢) السيد حافظ : مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٩٢.
(٣) السيد :حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٩٣.

فَان" (٢٦) وتأتي على لسان عرفات وذلك أثناء اشتداد الغارة يقول السيد حافظ"

عرفات ... وحدوه يا جدعان.

الجميع: لا إله إلا الله.

عرفات: كل من عليها فان..."[١]

أما في مسرحية محبوبتي قمر الخصوبة في حبنا ميلاد صعودا فيحشد مجموعة الآيات ومن سور مختلفة على لسان شخصياته إذ يقول:

"الفارس: نون والقلم وما يسطرون.

الفتاة ويل لكل همزة لمزة.

الشايب: كلا والقمر والليل إذا أدبر والصبح إذا أسفر.

الفتاة: إنها لإحدى الكبر.

الشايب: إذا السماء كشطت ... وإذا الجحيم سعرت وإذا الجنة أزلفت.

الفتاة: إذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر"[٢].

---

(١) السيد حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي شيء، ص ٢٨.

(٢) السيد حافظ محبوبتي قصر الخصوبة شرنقة في حينا ميلاد صعود ، ص٢١١.

فالآية الأولى هي الآية رقم ٠١ من سورة القلم، لقوله تعالى:"نُ وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"{١} أما الآية الثانية فهي الآية رقم ١ من سورة الهمزة، لقوله تعالى:" وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ " وقول فارس٢ " سيقطعون يده... أو يرسلونه في بعثة لمجزرة بشرية .."إنهم فتية آمنو بربهم وزدناهم هدى"(١) وهي الآية ١٣ من سورة الكهف لقوله تعالى﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾{١٣} أما في مسرحية حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث فيوظف الآية رقم ٢٦ من سورة الرحمان لقوله تعالى:" كُلّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ" (٢٦) وتأتي على لسان عرفات وذلك أثناء اشتداد الغارة يقول السيد حافظ :

"عرفات ... وحدوه يا جدعان.

الجميع: لا إله إلا الله.

عرفات: كل من عليها فان..."(٢)

أما في مسرحية محبوبتي قمر الخصوبة في حبنا ميلاد صعودا فيحشد مجموعة من الآيات ومن سور مختلفة على لسان

---

(١) السيد :حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى ، ص ١٩٣.
(٢) السيد حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي شيء، ص ٢٨.

شخصياته إذ يقول:

"الفارس: نون والقلم وما يسطرون.

الفتاة : ويل لكل همزة لمزة.

الشايب: كلا والقمر والليل إذا أدبر والصبح إذا أسفر.

الفتاة : إنـها لإحدى الكبر.

الشايب: إذا السماء كشطت ... وإذا الجحيم سعرت وإذا الجنة أزلفت.

الفتاة : إذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر".(١)

فالآية الأولى هي الآية رقم ٠١ من سورة القلم، لقوله تعالى: " نُ وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ {١} أما الآية الثانية فهي الآية رقم(١) من سورة الهمزة، لقوله تعالى:" وَيْلٌ لِكُلّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ" {١}، والآية الثالثة التي وردت على لسان الشايب فهي الآية رقم ٣٢ -٣٣-٣٤ من سورة المدثر، لقوله تعالى: " كَلَّا وَالْقَمَرِ (٣٢) وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ (٣٣) وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ (٣٤) إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ"{٣٥} أما الآية الرابعة فهي الآية رقم ١١

---

(١) السيد حافظ محبوبتي قصر الخصوبة شرنقة في حينا ميلاد صعود ، ص٢١١.
عن مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafez.blogspot.com

-١٢ -١٣ من سورة التكوير، لقوله تعالى:" إِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ (١١) وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ (١٢) وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ (١٣) أما الآية الخامسة، فهي الآية ٠٧ - ٠٨ - من سورة القيامة، لقوله تعالى : " فإذا بَرِق البَصَرُ {٧} وَخَسَفَ القَمَرُ {٨} وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ {٩} ويقول لأبطال ذات المسرحية :

- مجيدة.... أقسم بالشفق.

- أزهار..... والقصر أذا أغسق.

عائشة: واليوم الموعود.

هودا وشاهدا ومشهود.

الجميع والنار ذات الوقود.(١)

هذا الحوار الذي جال بينهم مأخوذ من سورة الانشقاق الآية ١٦ - ١٧ - ١٨، لقوله تعالى: فَلا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ {١٦} وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ {١٧} وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ {١٨} كما نجده قد أخذ من سورة البروج الآية ٠٢ -٣ -٤ -٠٥، لقوله تعالى "وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ {٢} وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ {٣} قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ {٤}

---

(١) السيد حافظ محبوبتي قصر الخصوبة شرنقة في حينا ميلاد صعود ، ص٢١١.

النار ذَاتِ الْوَقُودِ {٥}" أي أن المسرحي له ارتباط بالتراث الديني والقرآن الكريم خاصة، وهذا راجع إلى تكوينه الثقافي.

ب - القاموس الدينى (مصطلحات دينية) :

القاموس الديني هو آداة لجمع كلمات لغة ما وتعريفها وشرحها، وقد يشمل على طريقة لفظ الكلمات ومعلومات عن أصلها وطريقة استخدامها، وهناك قواميس مختصة كقاموس علم التاريخ، قاموس ديني...إلخ

فالقاموس الديني هو كل ما ضم الكلمات الدينية من تبريكات وغيرها، شاملا ومتنوعا، سواء كانت كلمات أو جمل، كون إن القاموس الديني يلم بكل ما هو ديني، أي يضم مصطلحات متفق عليها وذات معاني محددة لتوحيد الفكر وفهم أداة لغوية مشتركة. إذ أن السيد حافظ جسد هذا العنصر في بعض مسرحياته من مصطلحات متنوعة وتبريكات بدءً بمسرحية أبي زيد الهلالي، المتمثلة في:

" بهى: يا رب فرجها علينا

مفرج ليستجب الله لدعائك يا رب

بهى اذكر الله

الثريا: لا إله إلا الله"(١)

ظهرت هاته الكلمات في استجابة من الله بعد دعاء بهى بالفرج، فالدعاء يغير القدر، فعسى أن يغير حالهم من أسوء إلى أحسن ويغنيهم بعد فقرهم وحاجتهم للطعام.

أما في مسرحية الوحش العجيب القائمة بشخصياتها وحواراتها على ألسنة حيوانات الغابة ؛ ففي هاته المسرحية نجد تبريكات نظمنها في القاموس الديني مثل: الله يعطيك القوة، أي أن يبارك الله في قوتك وعملك

" القرد: القوة هي الأسنان والعين

الأرنب: هل يأكل الجزر

القرد: يأكل كل شيء

الأرنب: الله يعطيك القوة"(٢)

كما نجد هاته التبريكة مكررة في نفس المسرحية والحوار قائم بين الأرنب والعصفور.

" الأرنب: ليس لك أعوان ولا أصدقاء

---

(١) السيد حافظ، مسرحية أبي زيد الهلالي، ص ص٢٩-٣٠.
(٢) السيد حافظ مسرحية الوحش العجيب، ص٢٥ عن مدونة السيد حافظ الموقع: http://sdhafez.blogspot.com

العصفور: أنا قوي بشجاعتي، والشجاعة حق

الأرنب: كلام جميل

العصفور: والله في عون الحق

الأرنب: جميل [١]

أي أن القوة الدائمة قوة الله والله يبارك بها لمخلوقاته، ويظهر إيمان المسرحي مصورا هذا في مسرحياته، على السنة شخصياتها، فنجد في مسرحية الوحش العجيب الحوار الذي كان قائما بين العصفور والأرنب، كونه مخلوق ضعيف صغير الكل يراه منظور صغير، وهو لا يخاف إلا من الله كونه الخالق، ويخاف من الإنسان كونه قاتل مهدم لكائنات الغابة:

"العصفور: أنا لا اخاف من شيء في هذه الغابة

الأرنب: لا تخف من أي شيء؟

العصفور: اخاف من الله واخاف من الإنسان

الأرنب ونعم بالله .... ولماذا الإنسان؟

العصفور: لأنه قاتل للحيوانات"[٢]

ودليل على التكوين الثقافي للمسرحي فنجده ذاكرا في

---

(١) السيد :حافظ مسرحية الوحش العجيب، ص ٢٨
(٢) السيد :حافظ مسرحية الوحش العجيب، ص ٢٧

مسرحيته شهادة الإسلام "الامير شمس: (يخرج زهرة ويتقدم للأميرة ألاء، ويدور حول أنفها وتتحرك وتتحول من تمثال إلى أميرة)

ألاء: أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله..
مولاي فك سحرها"[1]

مجمل هذا أنه بمجرد وجود عنصر ديني، وقاموس مليء بهاته المصطلحات الدينية والتبريكات الإسلامية في كل هاته المسرحيات دلالة على ثقة المسرحي بعمله وإنجازه العظيم والراجع لتكوينه الديني، فكل هاته المصطلحات الدينية لها صلة بشخصيات المسرحي والإسلامي معا، إضافة إلى هذا نجده يستخدم القسم بكثرة دلالة على عقيدته القائمة دون مساس بها، فنجد في مسرحية الوحش العجيب القائم بين الأرنب والحمار

" الأرنب: شرحت لهم لم يسمعوا كلامي
الحمار والله يا صاحبي أنا خائف عليك [2]

ونجد هذا القسم مكرر في مسرحية أبي زيد الهلالي كذلك

---

(١) السيد حافظ، مسرحية الوحش العجيب، ص٤٩
(٢) السيد حافظ، مسرحية الوحش العجيب، ص٤٩

" مفرج: والله أنا جائع مثلكم ولم يدخل بطني طعام.. أشرب ماء فقط"(١)

أما بالمنسبة للإيمان بكرم الله وتفريجه عن عباده فنحده يجسد هذه الصورة في حوار مغامس مع الساحر

" مغامس: ماذا تريد؟

الساحر الصبر مفتاح الفرج.. فاصبر على حكم الله

مغامس: ونعم بالله"(٢)

فهذا العنصر، ألا وهو القاموس الديني الشامل لمصطلحات دالة على تكوين الروائي المسرحي من جهة، وعلى تطلعاته من جهة أخرى، إذ أن له دقة التشبيه والاستخدام وحسن التصنيف والإلمام وبراعة التوظيف، إذ أنه وظف لاستيعاب القارئ واستفادة الباحث، وتعلم المبتدئ القارئ فأسلوبه في الاختيار دقيق شامل.

٤ - التراث التاريخي:

يشكل التاريخ مادة هامة وأساسية في الإنتاج المسرحي، حيث يستمد منه معظم الموضوعات والشخصيات والحوارات

---

(١) السيد :حافظ مسرحية أبي زيد الهلالي، ص ٤٧
(٢) السيد حافظ مسرحية أبي زيد الهلالي، ص٢٤

التاريخية التي تسهم في بناء النص المسرحي ونقل الواقع المعاش آنذاك في ظل حقبة زمنية معينة إذ أن المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ، وتبتعد عنه في آن واحد فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعد عنه في بعض الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية، ومن خلال وجهة النظر الفنية، فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابته.(١)

فالمسرحية التاريخية من خلال هذا تكون لها غاية تكمن في إبراز التاريخ وأهميته في العمل الأدبي.

إن الحوادث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بمجرد انتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب وجودها جانب آخر، أي دلالتها الشمولية في الباقية والقابلة للتجديد، فدلالة البطولة في قائد معين ودلالة النصر لكسب معركة معينة ستظل بعد انتهاء هذه الفترة وانقضائها

---

(١) ينظر إسماعيل سيد علي أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٥٥.

وانتهاء الوجود الواقعي لها ستظل تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة.[١]

وهنا نجد أن التراث يهتم بهذه البطولات والمعارك ويعطي لها الصورة التاريخية، وتتجسد في العمل المسرحي الشخصيات التاريخية، ويكون بها التراث ناقلا للحوادث والشخصيات المثالية وبالطبع فإن الكاتب المسرحي يختار الشخصية التاريخية، ويقتطع رة زمنية محددة، بشرط أن تكون هذه الشخصية مكتملة، أي منذ توليها الحكم إلى موتها، أو سقوطها مثلا، وعندما يختار الفترة والزمن الواحد، ثم لا يتعرض لما قبل الشخصية أو ما بعدها، وكذلك بالنسبة للفترة الزمنية، أي بفضل الكاتب الشخصية أو الفترة الزمنية تماما عن كل الارتباطات السابقة واللاحقة لها.[٢]

حضور التراث التاريخى في مسرحية السيد حافظ

إن المسرحية التاريخية بهذا تشكل التاريخ بأكمله، نجدها بكثرة لدي الكاتب المسرحي السيد حافظ، فهو في أغلب

---

(١) ينظر علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٢٠.

(٢) إسماعيل سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر ، ص٥٦.

مسرحياته يستلهم التراث التاريخي، ونجد أن للكاتب عددا لا بأس به من الأعمال المسرحية التي تندرج ضمن هذا الإطار. كمسرحية" أبو زيد الهلالي" فهنا قد استحضر الشخصيات التاريخية واستحضر التاريخ من خلال المدن الآثار ، فكانت شخصية أبي زيد الهلالي(١) هي الشخصية الفاعلة في المسرحية والناقلة للحوادث التاريخية.

مسرحية أبي زيد الهلالي" هي تجسيد واضح لسيرة بني هلال المعروفة والمشهورة السيرة الذاتية التي حظيت بالكثير من الكتابات والدراسات لها، فمن خلالها نجد أن السيد حافظ قد وظف جزءا كبيرا وهاما من التراث التاريخي العريق لتاريخ بلداننا وأكبر شخصية تاريخية وظفت في المسرحية شخصية أبي زيد الهلالي.

بنو هلال سيرة شعبية عربية طويلة تميزت بالشعر والنثر ووجدانها في النثر عند السيد حافظ في المسرحية المذكورة سالفا وأبي زيد الهلالي فارس القبيلة وأشدها، وكانت القبائل

---

(١) أبو زيد الهلالي هو سليل الأشراف، وينتمي لواحدة من أعرق القبائل العربية، كان والده من أصحاب الشأن وذوي النفوذ في قومه، الاسم الحقيقي له هو سلامة بن رزق بن نائل سلامة بن رزق بن نائل من بني شعيثة بن الهزم بن عامر بن معد بن عدنان الهلالي العامري الهوزاني

(قبيلة بني هلال تهاجر من اليمن إلى نجد مرورا بجميع مناطق الجزيرة العربية، ثم إلى المغرب عن طريق فلسطين ثم مصر، وكذا هجرتهم إلى تونس، وهذا نجده يتجسد في مسرحية السيد حافظ:" أبي زيد الهلالي"

"حسن: لنعد الاجتماع الآن ... يا أمراء

الحصان(الجمهور)، واجتمع الأمير أبو زيد الهلالي مع الملك حسن بن سرحان مع الأمير ذياب بك غانم... اجتمعوا ساعات وساعات هل يجلسون في أرضهم؟ أم يرحلون ويسافرون إلى تونس الخضراء؟"(١)

فقبيلة بني هلال كانت تعاني من لجفاف المستمر لمدة ثماني سنوات، كانوا يبحثون عن الماء ويحفرون حتى في رؤوس الجبال بحثا عن الماء وكل مكان يشدون منه كانوا يدفنون فيه من موتاهم من العطش.

"الثريا : يا أبي طال الجفاف...طال

(يدخل الحصان)

الحصان: هذا حال عربان شبه الجزيرة ... المطر غاب...لا

---

(١) السيد :حافظ مسرحية أبو زيد الهلالي، ص٤٠

ممال ولا طعام ولا زرع ولا حيوان"[١]

فكانت تعاني من شدة الجوع والعطش الذي آلت إليه القبيلة، وبعد استمرار الجفاف ضاقت بهم الحال وطلب الأمير حسن بن سرحان من أبي زيد الهلالي أن يذهب إلى ديار تونس ويأتي بالأخبار منها.

لأنهم سمعوا أن فيها الخير الكثير وأن أرضها مليئة بالخضرة و العشب، فكان معه الأمير دياب بن غانم، فهنا قد وظف شخصيات تاريخية أخرى مشهورة على غرار أبي زيد الهلالي، منهم حسن بن سرحان ملك البلاد ودياب بن غانم الأمير الشجاع، وأثناء ذهاب أبي زيد ودياب كانا متنكرين ينتحلان شخصية أخرى لكي لا يعرفا من هم.

"دياب: يا ملك البلاد

سعيد: ومن أنتما وماذا تريدان...؟

أبو زيد: أنا شاعر وصديقي شاعر

أبو زيد: اسمي سالم وصديقي سلمان...."[٢]

فالسيد حافظ قد لجأ إلى التراث واستغله في بناء العديد من مسرحياته، وأهم ما تميز به في أن عودته إلى اللجوء إلى

---

(١) السيد :حافظ مسرحية أبو زيد الهلالي، ص٥٠

(٢) السيد :حافظ مسرحية أبو زيد الهلالي، ص٢٢

التراث كان لجوءا فيه الكثير من الحكمة والذكاء، فنجد أن له رؤية خاصة في قراءة التاريخ ويعطيه من روح عصره بشكل عقلاني ومنطقي يخدم جميع أفكاره التي من خلالها ينقلها إلى المتلقي، فكان توظيفه للتراث توظيفا دقيقا حاملا لجملة من قناعات ورؤى الكاتب الخاصة به التي يلجأ إلى تجسيدها من خلال تجاربه المسرحية.

وإضافة إلى "مسرحية أبي زيد الهلالي" المذكورة سابقا المسرحية المشوقة المليئة بالحوادث والشخصيات التاريخية نجد كذلك مسرحية " أبو ذر الغفاري" التي قال عنها أحمد عبد الحليم مسرحية أبو ذر الغفاري نابضة بعبق التاريخ ومكسوة بروح العصر، أحداثها هي حاضرها وحرك الأحداث مزج من الماضي والحاضر، كما أنها تجربة درامية مثيرة... لما تميزت به من سخونة في شخصياتها وجرأة أفكارها في شكل مسرحي ملحمي، استطاع المؤلف من خلالها أن يؤكد ذاته العربية الفنية لاستخدامه تراثنا العربي استخداما محكا في إطار البحث عن مسرح عربي متميز"(١)

ففي هذه المسرحية إضاءة للحاضر عن طريق الماضي،

---

(١) سميرة أو يهلي تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالتناقض والهزائم، مجلة المواقف المغربية، العدد ٦٧٠، ٩ نوفمبر ١٩٨٤ ، ص ٢٣٠.

ومحاولة استقرائه بشخصية من الماضي، فنجد السيد حافظ يجمع أفكاره وأحداثه من تاريخنا في شخصية ذلك الصحابي الجليل لتجسيد رؤيته الفكرية، ونبذه لجميع أساليب العنف والاستبداد الذي يوجد في واقعنا المعاش عن طريق هذه الشخصية التاريخية المعروفة التي عانت الكثير من الظلم والقهر، ورغم ذلك ظل صاحبها متمسكا بمبادئه وأخلاقه، فهنا لم يرد الكاتب:

أن يقيد هذه الشخصية بزمان أو مكان محدد، وذلك لكي يسقطها على كل واقع واجه هذه الظروف القاسية، وكان يعاني كل مظاهر القمع والتعسف والاستبداد " أبو ذر الغفاري"، رضي الله عنه، المشهور أن اسمه جندب بن جنادة بن قيس بن عمر بن مليل بن صغير بن حرام بن عفان"[١] إنه أحد السابقين الأولين من جيل أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقيل كان خامس خمسة في الإسلام، أي أنه من الأوائل اللذين اعتنقوا الإسلام، ثم إنه رد إلى بلاد قومه فأقام بها بأمر النبي صلى الله عليه وسلم له بذلك، فلما أن هاجر

---

(١) محمود شلبي: حياة أبي ذر ، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ص١٢.

النبي صلى الله عليه وسلم هاجر إليه أبو ذر الغفاري رضي الله عنه ولازمه وجاهد معه، وكان يفتي في خلافة أبي بكر وعمر وعثمان"(١).

إن شخصية أبو ذر الغفاري في مسرحة السيد حافظ هذه مسرحية" ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري" تمثل الصبر والحكمة وكان يتصف بالصدق والأمانة وقول الحق دائما

" بائع١ : إنه أبو ذر

بائع٢ : رجل يحب الكلمة

بائع ٣: ليست لديه تجارة"(٢)

وفي وصفه كذلك بأنه رجل مسلم فقير يحمل في قلبه حب الوطن والعرب والمساواة بين سائر البشر فهو لا يحب الظلم، وصفاته هاته قد أخذها عن النبي صلى الله عليه وسلم، فكان من الصحابة الملازمين له، فنجد قوله:

"المخبر: اسمه أبو ذر.. له بيت صغير يقرأ القرآن كثيرا..

---

(١) شمس الدين محمد أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ج٢، ص ٤٦

(٢) السيد حافظ: مسرحية مطلوب حيا أو ميتا عن مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري، ص٧. عن مدونة السيد حافظ الموقع :
http://sdhafez.blogspot.com

يتحدث كثيرا عن العدل والحق والظلم
رئيس الشرطة : أبو ذر الغفاري (يشير لشرطي١)
شرطي١: جنود خلف أبو ذر (يؤدون التحية وليتفتون للخلف وجههم للجمهور) رئيس الشرطة" يحث الناس على القراءة والكتابة ويشرح لهم في أمور الدنيا والدين والأخلاق"[١]

فكان أبو ذر زاهدا يعلم الناس كل ما جاء في القرآن الكريم، وكل ما حث عليه النبي صلى الله عليه وسلم من دين وأخلاق تنبع بها روح هذه الشخصية التي كانت رمزا للتاريخ الإسلامي الذي شهدته العرب آنذاك والتي تواصلت على نهجه عبر العصور، فهذه الصفات التي تمتع بها أبو ذر جعلته يكسب حب الناس جميعا وثقتهم به. رأى أبو ذر الظلم والقهر من طرف الأمراء المتصفون بالمجون والفسق لأنه لم يرد التخلي عن أخلاقه وعدله ويكون مثلهم فيكون حاكما للمدينة آنذاك، فلقد ألقي القبض عليه.

"أبو المجون: كيف تدخلون حاكم مدينة عرب ستان السجن دون أمري.

---

(١) السيد حافظ : مسرحية مطلوب حيا أو ميتا، ص١٠.

فاتك: مولاي السلطان كنت أحقق في الأمر.

زوجة أبي ذر: حاكم عرب ستان؟

أبو ذر من تقصد يا أبا المجون .. من هو حاكم عرب ستان

أبو المجون: أنت يا صديقي.. ألم أقل لك لقد عينتك حاما لعرب ستان

أبو ذر: ومن قال لك إني أوافق[١]

فطلب منه أن يكون حاكما لأنه يتصف بالعدل والطيبة التي يجب أن تتوفر في كل حاكم، لكن أبي ذر لم يكن طماعا فأخلاقه الحميدة قد نهته عن فعل ذلك، فكان شديد الذكاء وغير مغرور.

أبو المجون: أني أريد حاكما عادلا وأنت؟

عادلا طيب القلب.. وأنت هذا الرجل

فلا بد يا صديقي أن تقبل حتى تساعدني في الحكم ... فالعدل ... أساس الحكم

أبو الذر: الحكم أساس العدل .. إني أرفض

رئيس الشرطة عرب ستان..وافق

أبو ذر: لا أوافق

---

(١) السيد حافظ مسرحية مطلوب حيا أو ميتا، ص١٤.

زوجة أبي ذر : إن زوجي لا يطمع في سلطان أو جاه

أبو المجون: إذن لا تذهب إلى عرب ستان سنعطيك قصر أبو اللؤلؤ الجديد ... تعيش فيه مع زوجتك حتى آخر أيامك

أبو ذر : هذا القصر جدرانه من عظام ودم الفقراء"(١)

ومن خلال قراءتنا لهذه المسرحية المليئة بالحوادث التاريخية المهمة نجد الصحابي الجليل رضي الله عنه أبو ذر قد عان الكثير من الظلم والقهر من قبل أمراء قريش طوال حياته لأنه كان شديد الحرص على دينه وأخلاقه وأرادوا منه أن يكفر بديننا الإسلامي، وأن يدخل في صبر على كل أذى لحق به وحارب مع الصحابة رضوان الله عليهم، رفقة النبي لكنه دينهم، صلى الله عليه وسلم حتى النهاية.

استنادا لما ورد في المسرحيتين التاريخيتين" أبي زيد الهلالي و اختفاء ابي ذر الغفاري"يمكننا القول أن التراث العربي والإنساني عموما يمثل المنظومة المرجعية والتاريخية لدى أعمال السيد حافظ، لذلك فهو من خلال هذه المرجعية يحاول ان يعكس صورة الحاضر من خلال زمن الماضي، فيضفي له

---

(١) السيد :حافظ مسرحية مطلوب حيا أو ميتا، ص١٤.

طابعا خاصا به مليء بالحوادث والشخصيات التاريخية التي تهمنا نحن في تراثنا العربي.

ونجد في توظيفه لمختلف أشكال التراث المذكور سابقا أنه دائما يأتي بالجديد المختلف الذي يتميز به هذا الكاتب المبدع قصد تجديد الخطاب المسرحي وخلق صيغة جمالية إبداعية تنظر للنص المسرحي مستقبلا، فهو من الكتاب الذين يحملون مسؤولية الغد على أكتافه، الغد الذي يعتمد إلى الحرية والحقيقة.

خـاتـمـة

خاتمة

تمحورت هذه الدراسة حول توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ الذي توصلنا ختامه إلى عدة نتائج وهي:

١ - تبينت من خلال أعمال السيد حافظ أن العودة إلى التراث وتوظيفه بطرق شتى هي الميزة التي دأب عليها في مسرحياته، ومن خلالها سعى إلى تأصيل المسرح العربي على مستوى الشكل والمضمون.

٢ - التراث أصبح أكثر من مجرد انتماء أو امتداد، فهو طاقة إبداعية اكتسبت أهميتها من ارتباطها الوثيق بالواقع المعاش بمختلف قضاياه سواء اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو غيرها.

٣ - يعد المسرح بوصفه فنا للناس والساحات ؛ كما أن التراث مصدرا أساسيا لمرجعية الأمة وهويتها، ومصدرا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، فإن ذلك أدى إلى تفاعل المسرح كفن جماهيري مع التراث، وكمنتج ثقافي بروح الشعب.

٤ - لقد كان المسرح أكثر الأشكال الفنية استحضارا للتراث وتعبيرا عنه، وتوظيفا له في تناول الواقع المعيشي،

فالمسرح هو الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم.

٥ - إن توظيف التراث في المجال المسرحي يأخذ على عاتقه مهمة قراءة الموروث التاريخي والديني والشعبي، قراءة هادفة ووظيفة واعية قوامها قراءة الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي، وذلك عبر الجمع بين الأصالة والمعاصرة مع الانفتاح على الآخر عن وعي ونضج وفطنة وذكاء، وتمثل الإيجابية في شتى الميادين والمعارف والعلوم والآداب والفنون، قصد تحقيق الازدهار والإسهام في بناء عالم إنساني يجمع بين القيم الروحية والدنيوية، إذ استطاع المسرح أن يؤكد حيوية التراث في التراث والتاريخ وتفعيل استمراريته من خلال الرؤية التفسيرية المعاصرة للتراث وحركته.

٦ - ما فعله السيد حافظ هو استلهامه وإعادة خلقه ومزجه بالإبداع الفني، ووضع تصور جديد له، وفق متطلبات الظروف الاجتماعية وغيرها، فأخذ السيد حافظ يختار من التراث ما يراه صالحا للتعبير عن ما يهمه ويهم جمهوره العربي البسيط في كل قطر.

٧ - فعلى الفن المسرحي أن يتعامل مع التراث بطريقة ناجحة لتشغيله بوصفه أداة فاعلة في التغيير والبناء والإبداع والتأسيسي، وضرورة فهم الذاكرة التراثية من الداخل بشكل موضوعي وتفسيرها تفسيرا اجتماعيا، ثقافيا، ونفسيا.

وفي الأخير فقد كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع، ونأمل أن تفتح هذه الدراسة آفاقا للدارسين من بعدنا للوقوف عند أهم النقاط التي لم تطرق بعد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر

١ - السيد حافظ حمدان ومشمشة

٢ - السيد حافظ: أبو زيد الهلالي

٣ - السيد حافظ: الأشجار تنحني أحيانا

٤ - السيد حافظ حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط٣، الإسكندرية، ٢٠٠٧

٥ - السيد حافظ علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٧

٦ - السيد حافظ: لهو الأطفال في الأشياء شيء، ضمن الأشجار تنحني أحيانا .

٧ - السيد حافظ محبوبتي قصر الخصوبة شرنقة في حينا ميلاد صعود.

٨ - السيد حافظ مسرحية أحلام بابا نويل

٩ - السيد حافظ مسرحية الوحش العجيب

١٠ - السيد :حافظ: مسرحية سندس

١١ - السيد :حافظ مسرحية طفل وقوقع وقزع

١٢ - السيد حافظ مسرحية فرسان في عصر اللاجدوى

المعاجم والقواميس

١٣ ـ ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث القاهرة، ط١، مصر، ٢٠٠٣..

١٤ ـ ابن منظور : لسان العرب دار صادر، المجلد ٢ ، ط٢، بيروت، ١٩٩٢.

١٥ ـ أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي.

١٦ ـ الخليل الجر : المعجم العربي الحديث " لاروس"، قاموس عربي ـ فرنسي، باريس، ١٩٧٣ ابن منظور لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق لعبيدي، دار إحياء التراث العربي ، ط٧ ، ج٧، لبنان، ١٩٩٦.

١٧ ـ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص٢٦٩.

١٨ ـ لويس معلوف : المنجد في اللغة والأعلام المطبعة الكاثوليكية ط١٩ بيروت ١٩٠٧.

المراجع: بالعربية

١٩ - إبراهيم زكريا مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٧.

٢٠ - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١.

٢١ - أحمد الحمد : السحر بين الحقيقة والخيال، مكتبة التراث، ط١، مكة، ١٤٠٨هـ.

٢٢ - أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، ٢٠١١.

٢٣ - أحمد جندي: تاريخ المسرح العربي دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥.

٢٤ - أحمد سيد أحمد غريب : علم الاجتماع الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، ط٢، الإسكندرية، ١٩٩٤.

٢٥ - أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة القاهرة، ط٢، مصر. ١٩٨٤.

٢٦ - إسماعيل سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٧ - بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٨ - بوبعيو، بوجمعة وآخرون توظيف التراث في الشعر الجزائري، ط١، ٢٠٠٧.

٢٩ - توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعة والقضايا الدينية التي أثارتها مكتبة الآداب، دار شبكة الشابوري، مصر، ١٩.

٣٠ - توفيق الحكيم ، فن الأدب، دار مصر للطباعة.

٣١ - جمال الطاهر داليا الطاهر : موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق.

٣٢ - حورية محمد حمو تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ١٩٩٩.

٣٣ - خلود محمود عبود : لغة في الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية، مسرحية كربلاء ٢٠١٥.

٣٤ - الزمخشري : أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٨.

٣٥ - سامي عبد الوهاب بطة : جدلية العلاقة بين المسرح والتراث.

٣٦ - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي.
٣٧ - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط٢، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ٢٠٠٦.
٣٨ - سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥.
٣٩ - شمس الدين محمد أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط، ج٢، مؤسسة الرسالة
٤٠ - طليمات زكي، فن التمثيل العربي، الكويت، ١٩٦٥.
٤١ -عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، ٢٠٠٧.
٤٢ - عبد المولى محتريم تجليات وأساليب في التكوين والإبداع لدى الممثل المسرحي الغربي الحديث، مطبعة الكرامة، ط١، الرباط، ٢٠٠٩.
٤٣ - عز الدين، إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٨٠.
٤٤ - عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
٤٥ - فهمي جذعان : نظرية التراث ودراسات عربية

وإسلامية أخرى، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٨٥.
٤٦ - محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن، دار علم الفوائد، مكة، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤.
٤٧ - محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، نقلا عن حسن مروة، مقدمات لدراسة الإسلام ضمن دراسات في الإسلام، دار الفارابي، بيروت ط١، لبنان، ١٩٨٠.
٤٨ - محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ .
٤٩ - محمد عابد الجابري التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ١٩٩١.
٥٠ - محمود شلبي: حياة أبي ذر ، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
٥١ - نديم معلا محمد في المسرح (في العرض المسرحي في النص المسرحي قضايا نقدية)، مركز الإسكندرية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠.

المترجمة

٥٢ ـ تشيني شلدون المسرح ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ترجمة حنا عبود، وزارة الثقافة والمعهد المسرح: دمشق، ١٩٩٨.

٥٣ ـ فريد ب ميليت ووجرالد إيدس بن تلي فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، ١٩٦٦.

المجلات والمقالات

٥٤ـ غسان غنيم : ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧، العددين ٣ و ٤، ٢٠١١.

٥٥ ـ فريد بريك معتوق : إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٢٩، ٢٠٠٧.

٥٦ ـ أحمد صقر : رواد المسرح العربي في القرن ١٩، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٣٤٨٤، ١٢/٠٩/٢٠١١ نشر يوم: ١٢/٠٩/٢٠١١

٥٧ ـ مهدي نافع موسى: نظرة في التراث العربي الأهم والمهم بين الماضي والحاضر، برتة، العدد٦ ـ٧، إصدارات معهد العلوم الاجتماعية، جامعة قسنطينة،

جويليا مجلة سيرة ١٩٨٢.

الأطروحات والرسائل

٥٨ - أحسن تليلالي: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطينة، ٢٠١٠.

٥٩ - بثينة عثمانية: ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف من الإنجليزية إلى العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤.

٦٠ - العلجة هذلي : التجريب في النص المسرحي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة المسيلة، ٢٠١٧.

٦١ - نعيمة عبد اللاوي، مصطفى رمضاني : بحث لنيل شهادة الإجازة في شعبة اللغة

العربية وآدابها، جامعة محمد الأول، وجدة، ١٩٩٦.

المواقع الالكترونية

٦٢ - حسين علي محمد اللغة والحوار في المسرحية والقصة والرواية. شوهد يوم:

٢٠١٨/٠١/٢٤، على الساعة ١٤:٣٠ عن الموقع

https://sites.google.com/site/omar0504259834/mwad/alhewar

٦٣ - ليلى بن عائشة: تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ شوهد يوم: ١٥/٠٣/٢٠١٨ على الساعة ٠٩:٤٥ عن الموقع: http://www.odabasham.net

٦٤ - سامي عبد الوهاب بطة جدلية العلاقة بين المسرح والتراث. شوهد يوم: ٢١/٠٢/٢٠١٨، على الساعة ١٣:٠٠ عن الموقع :

-http://kenqngonline.
Com/users/sqmiqqtiqlposts/٢٠٣٤١٥.

٦٥ - عائشة الحكمي، المسرح العربي (نشأته، عناصره، أنواعه) نشر يوم: ٢٤/٠٣/٢٠١٤ عن الموقع:

- http/ www.draysha.com/inf/ article.php.

الملخص

يطرح موضوع البحث الموسوم بـ:" توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ" الجوانب التراثية الموظفة في بعض مسرحياته مثل: التراث الشعبي، الديني، والتاريخي، بينا من خلالها المفهوم الواضح لهذه الأنواع وبتطبيق الدراسة على هذه المسرحيات الغوص في عمق أفكارها الشيّقة وموضوعاتها الهادفة.

الكلمات المفتاحية : التراث، التراث الشعبي، التراث الديني، التراث التاريخي.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى .. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارووقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى

(١١) عنتر بن شداد
(١٢) فستق وبندق
(١٣) الفارة يويو والقطة نونو
(١٤) أحلام بابا نويل
(١٥) حمدان ومشمشة
(١٦) سفروته في الغابة
(١٧) حب الرمان وخيزران
(١٨) الوحش العجيب
(١٩) نوسة والعم عزوز
(٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

(١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
(٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
(٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
(٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
(٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
(٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
(٧) حبيبتى أميرة السينما
(٨) إشاعة.
(٩) أجازه بابا
(١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهي :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط

5. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
6. المفتاح
7. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
8. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

9. رجل ونبى وخوذة.
10. امرأة وزير وقافلة
11. طفل وقوقع وقزح.
12. لهو الأطفال في الأشياء شيء
13. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
14. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
15. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
16. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
17. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
18. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
19. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

1. صراع الألوان
2. وطن
3. العلم
4. حياة مواطن
5. المرحوم
6. رداء الأبيض والأسود
7. طوق الوطن
8. لا والموت شرفا

٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)

٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك نازو ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج رمضان عبد الحفيظ
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج سيد شعبان

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير.وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ.سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجي	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت.إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج / إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .

٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م

٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط٢٠٢٠م.

١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط٢٠٢٠م

١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط٢٠٢٠م.

١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط٢٠٢٠م

١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط٢٠٢٠م.

١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة

١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر

١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط٢٠٢١.

٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط٢٠٢١.

٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم
إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة

بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعي والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية
دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ
دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عباره

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري –
د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى -السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كاميليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط

٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد: عفاف صغيري و نادية زوالي

٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب

٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي

٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ إعداد: سليم ميرة - خالد ربعى

٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة

٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد: نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)

٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير – أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. إبراهيم بوخالفة (أ. د. / ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم

باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادر سرير عبد اللّه)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهيبان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري - د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو –

أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي

د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).

٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٩- العتبات وبعثرة التيـمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الأدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.
١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.
١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط ٢٠٢٣.
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٩- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.
١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر.

١٢٤- البنية الدراميـة في مسـرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٥- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٦- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٧- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات.

١٢٨- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصي - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د. خلوف مفتاح – ممتحنا : د. محمد زعيترى - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر – كلية الآداب واللغات.

مشاركات

- شارك في مهرجان	قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)	مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى	مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية	مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)	مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)	مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man٢٠٠٠@yahoo.com
hafez٦٦@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.٧

الفهرس